

Raúl Aráoz Anzoátegui

POR EL OJO DE LA
CERRADURA

EDICIONES DEL ROBLEDAL

DISEÑO TAPA Y CONTRATAPA: *Oscar Palacios sobre un original en tempera de Luis Preti.*

FOTOGRAFÍAS: *Isidoro Zang.*

COMPOSICIÓN: *Florencia Boasso.*

IMPRESIÓN: *Pedro Felipe Flores.*

LECTURA DE TEXTOS: *Rosanna Caramella de Gamarra.*

COORDINACIÓN: *Sebastián Avila Aráoz y Ernesto M. Aráoz.*

(C) 1999 - EDICIONES DEL ROBLEDAL

*Av. Belgrano 759 - Tel. (0387) 421-6884 - Fax (0387) 421-7069
(4400) Salta (Rep. Argentina).*

ISBN. N° 987-9364-03-1

Reservados todos los Derechos

Queda hecho el depósito que previene la Ley.

IMPRESO EN EDI.NOA (*Ediciones Noroeste Argentino*)

Catamarca 28 Tel. (0387) 421-4296 (4400) Salta (Rep. Argentina).

*A Santiago Sylvester que me
ayudó a ponerle nombre a este libro, y a
veces me enseñó a ver más allá.*

EXPLICACIONES PREVIAS

Necesitaba un título para este libro, en cuyo armado pasé cavilando por años. Se trataba de reunir y seleccionar mi producción dispersa en prosa luego de largo tiempo, mientras iba dedicándole un ejercicio más intenso a la poesía que me exigiría morosos procesos de decantación.

Por el ojo de la cerradura, es tal vez el nombre indicado para llamarlo, porque mejor resume su intencionalidad.

Algo así como una década atrás se me daba la oportunidad de publicarlo por medio de una casa editorial de amplia distribución en determinados circuitos: pero las cosas no encajaban. Quería yo decir sobre ciertas referencias, o hechos vivenciales, que se intercalaban en mis textos más que nada para un lector que hubiese compartido comunes momentos y lecturas; establecer ese estrecho diálogo con que se cumple uno de los ritos de la escritura. De lo contrario, es posible que una propuesta distinta resultara demasiado generalizada.

Tenía entre manos mis ensayos sobre realidades muy cercanas, y otros que pretendían abordar temas sobre obras y autores universales sin dejar de introducir -en los anteriores- precisas y contingentes menciones al respecto. A estos últimos, se anteponía la evidencia de exhaustivos análisis de críticos con sobrada autoridad en sus materias. No era cuestión entonces de sumar páginas innecesarias a tanta bibliografía.

De tal suerte quedó planteado el asunto. A varias jornadas de haber entregado a la prensa diaria mi primer mamotreto en prosa (antes de atreverme con el poema) no venía al caso simular, con exceso de tinta fresca, una tarea que adolecía de muchos agujeros negros con el solo afán de llenar uno o más tomos. Nada se agregaría a las abultadas listas formadas por profesores, o por los aficionados a la literatura.

Opté, pues, por salvar de modo práctico el problema. Entresacar de un cúmulo de recortes de distintas épocas, aquello que pudiese valerse por sí mismo¹. Aunque estuviera diseminado en pequeñas notas de sabor periodístico, presentaciones varias, prólogos de libros, despedidas finales, reflexiones o más meditados trabajos sobre lo que alguna vez me incitó a expresarlo como parte de mi personal experiencia. Y rescatar de paso figuras y circunstancias lugareñas llamadas a perderse en la memoria dejando su curiosa constancia, así sea en mínimos bocetos o a través de fragmentarias entrevistas.

Se me presenta ahora la ocasión de que Ediciones del Robledal, de excelente prestigio local, me ofrezca su sello para lanzar esta impresión. Y ello se aviene a mis propósitos.

El autor.

¹ Al pie de cada artículo de este libro se registran las fechas a que corresponden y algunos datos ubicatorios del tiempo de su escritura.

ENSAYOS Y OTRAS REFLEXIONES

LA CARPA, UBICACIÓN DE UN MOVIMIENTO LITERARIO*

Al finalizar 1944 se dio a la estampa, en Tucumán, la tercera edición de La Carpa, bajo cuyo signo se nucleaba lo más representativo del novísimo movimiento literario del norte de nuestro país. Se trataba de una "muestra colectiva" integrada por poetas de la referida ciudad de Tucumán, Santiago del Estero, Salta y Jujuy.

No obstante, la repercusión lograda por dicha entrega llegó hasta Buenos Aires a través de una distancia que -más vale espiritual y no geográfica- separaba a este grupo, sobre todo a la sazón de los escritores que residían en la Capital

* La presente nota se publicó en diario Clarín, de Buenos Aires, el 31 de octubre de 1948. Esta referencia se basa en una determinada y juvenil perspectiva que puede sufrir modificaciones, pero que considero válida por la fecha de su aparición y porque acaso se cuente entre los primeros testimonios que, sobre La Carpa, resonaron en el ámbito porteño.

Federal y de una crítica anónima cuyo frío objetivo se reducía al cumplimiento de un mero “compromiso social” antes que responder al ejercicio de una función monitora, ya sea de elogio o ataque, encauzada a discriminar, en forma integral, respecto de los valores y evolución de la actual literatura argentina. (Asimismo, resulta menester y oportuno señalar que, uno de los motivos por los cuales la obra de arte pasa inadvertida para el gran público, es esa indiferencia que parecieran contagiarle los propios escritores reacios a discutir ideas y tomar la responsabilidad de defenderlas, actitud que nace frecuentemente de la escasez de diarios de gran difusión que se presten a ventilar polémicas de esta índole, concitando la atención del lector sobre nuestros propios problemas).

Desde el advenimiento del grupo Martín Fierro hasta nuestros días, el movimiento de La Carpa fue uno de los que se particularizó por su extraordinaria cohesión y envergadura. Pues si bien el primero desarrolló una acción que llamaremos *desintegradora* ante la realidad literaria del momento, guardaba una unidad en lo que a determinada sensibilidad estética se refería, aunque luego sus componentes, en general, retomaron caminos disímiles, en algunos de los cuales se orientaron las futuras corrientes. En consecuencia, dos fases sobresalientes definieron a este grupo: *una negativa* que, empero, preparó el terreno para que la etapa ulterior no tuviese otro punto de contacto que el que supone, lógicamente, toda evolución *construyendo* a posteriori una nueva y auténtica literatura libre de los excesos que dadas las características de su posición fueron imperativos en un comienzo.

Con el correr de los años, en 1942, Verde Memoria ofreció generosamente sus páginas, según lo proclamaba en su primer número “para que los nuevos poetas, si existen,

puedan surgir libremente”. De tal suerte, fustigaba a los representantes de la promoción anterior, mientras J.R. Wilcock al comentar *Poemas Elementales* de Francisco Luis Bernárdez expresaba: “qué puede pensarse de un poeta reducido al soneto, desde hace mucho la forma más sencilla de la preceptiva moderna, especie de mueble provenzal de la poesía”, y, a poco andar, el crítico de marras recurría al soneto para transmitir su propio caudal lírico. Esta actitud de combate no se vio -en nuestro concepto- respaldada por una acción conjunta que diera uniformidad y contenido al esfuerzo empeñado. Con todo, se consiguió sacar a luz una serie de cultores de las más variadas tendencias y de innegable talento que en absoluto desmerecían de los “martinfierristas” y algunos de los cuales se plegaron al grupo en marcha.

La formación de La Carpa fue fruto de un proceso diferente. Su organización se encontraba ya cimentada y era resultante de una íntima necesidad -no individual sino colectiva- y a ello se debe la *cohesión* antedicha. La poesía del norte se había detenido con demasiada fruición en “pintoresquismos” que no reservaban otro mensaje que el de su minúscula intrascendencia y no tenían, por ende, ninguna importancia, puesto que dentro del ámbito del arte este “folklorismo para turistas” se hallaba completamente superado. Casos contrapuestos y aislados, como el del gran poeta catamarqueño Luis Franco, cuya obra es de las que indican una vigorosa personalidad y descubren la presencia de un extraordinario talento, confirmaban este aserto.

Por lo tanto, no había contra quien romper fuego ni el ánimo de prestar mucha atención a lo que no fuera afán *constructivo* desde el primer instante, con los elementos vírgenes de este rincón de América y mediante una poesía alta y universal. De este modo, se afirmaba en su prólogo:

“el nuestro no es arte de combate, es sí poesía en lucha, *en crisis*, ya que el término no nos asusta ni escandaliza”. Y a renglón seguido se agregaba: “Opinamos que los actuales “problemas” de la poesía, ese debatirse contra las formas tradicionales o contra las nuevas de consagrado prestigio, esa repugnancia a los conceptos de una razón que pretende cerrar los caminos a la labor del vaticino, señalan una crisis de reflorecimiento, una lucha por subsistir, un audaz buceo de espacio con las raíces fecundamente internadas en el suelo”.

En otras palabras, se empezaba a convivir con la poesía, más que a vivir de ella; se la consubstanciaba con los problemas vitales sin trasegar, empero, su libre fluencia y su honrada condición de pureza. (Pareciera que los más autorizados artistas de posguerra han venido a darle la razón, con su retorno a la claridad y su tendencia a humanizar el contenido de sus creaciones).

Sobre el logro o el fracaso de tales postulados no arriesgaré un análisis, ya que he formado parte del movimiento. Sin embargo -quien observe objetivamente y desde un ángulo equidistante-, no podrá dejar de advertir en estos poemas una gran libertad de influencias, merced al nacimiento espontáneo que los originó y cuyo proceso bosquejamos sucintamente. Mas, si cierto dejo familiar llegare a entrecerse en fragmentos de ellos, éste habría sido trasplantado de raíz hasta el corazón de la entraña nativa. Por otra parte, sólo recalcaré, entre muchas virtudes y algún defecto que con el tiempo se puntualizan, esa profunda fuerza “constructiva” de todos y cada uno de los componentes de este conjunto, a pesar de las diferencias de estilos y de los naturales estados anímicos a que respondía la personal producción.

La reducida mención que hacemos de lo que

constituye el panorama poético contemporáneo del país y que no permite más que un enfoque parcial del tema, resulta en mucho de la exigua extensión de la presente nota, aunque los dos ejemplos opuestos al de La Carpa, bastan para delimitar, en líneas generales, los perfiles más salientes de este último. No implica ello, olvido voluntario ni involuntario de otros grupos importantes como Sauce en Paraná, como Vértice, Canto, Cosmorama, Sed, etcétera, en la Capital Federal cuyos integrantes figuraron en uno o más núcleos que guardaban a veces, por esta misma razón, características similares entre sí. Hay quienes, también, pretenden incluir publicaciones como Conducta, Huella, Correo Literario y Contrapunto en calidad de órganos de determinados movimientos, cuando, en rigor, toda esta labor -asimismo la de los grupos precitados-, debe englobarse bajo la común denominación utilizada para título de una conferencia pronunciada por León Benarós: “Poetas de la generación de 1940”.

POESIA DE
PROYECCION FOLKLORICA
Apuntes sobre sus Influencias y Posibilidades

Mucho se ha debatido y se sigue debatiendo sobre la necesidad de un arte nacional. Los artículos de Carlos Mastronardi a principios de este año¹ en La Gaceta de Tucumán y una entrevista posterior concedida al periódico Hoy en la Cultura, intentan una revisión a fondo del problema. Creo que el asunto, en sí, debe ser materia de hondas reflexiones.

Indagaba Mastronardi con una lucidez no muy frecuente en nuestra crítica, si la denuncia de irrealidad en el plano literario es válida, o si las obras de nuestros escritores espejan una realidad que aún no nos ha definido. Sin entrar a considerar sus varias y sagaces conclusiones, queda en pie la propuesta de que, ante todo, necesitamos saber hasta dónde una determinada temática -el tema nativista, por ejemplo-

¹ Año 1964.

es piedra de toque de una literatura argentina.

Nuestro país fue creciendo, y de ello no hay duda, desproporcionadamente, sin un plan que le permitiera estructurarse en forma armónica. Sucede, como en la mayoría de las naciones latinoamericanas de gran extensión, que la aparente crisis en el campo de la cultura deriva de un aislamiento producido por la absorción de las grandes ciudades -motivo no despreciable reflejado con legitimidad en cierto tipo de creaciones-, al punto de que Ezequiel Martínez Estrada referido a *La Cabeza de Goliath*², ha hecho clásica su definición aplicada a ese centralismo que debilita los órganos que lo sustentan. Tal vez sea la misma desconexión que se padece en otros países del continente, y que en el terreno literario señala sus mejores reacciones en el deseo de apertura de lo regional hacia una salida que, acusando sus propias características, vaya haciendo posible una integración real. Se ha dejado de lado, por suerte, y en buena parte, ese afán de parecernos a los demás olvidándonos que la única manera de ser universales estará en mostrarnos tal cual somos.

Pero no es lo restricto desde luego, el colorido de un vocabulario que precisa de traducciones, el pintoresquismo exterior, lo que inducirá a la fusión que propone Pedro Henríquez Ureña esclareciendo esto de la cultura en la América hispánica al decir: "si bien la estructura de nuestra civilización y sus orientaciones esenciales proceden de Europa, no pocos de los materiales con que se la ha construido son autóctonos"³. El mismo Ureña advierte que hasta hace

² Ezequiel Martínez Estrada: "La Cabeza de Goliath", Edít. Club del Libro A.L.A., Buenos Aires, 1940.

³ Pedro Henríquez Ureña: "Historia de la Cultura en la América Hispánica", (3ra. Edición), Edít. Fondo de Cultura Económica, México, 1955, pág. 11.

algunos años al tratar de nuestra civilización nadie hubiese pensado en el aporte de las culturas indígenas. No supone lo afirmado, por cierto, un desconocimiento anterior sobre la existencia de esas culturas, sino el menosprecio que acaso surgía por no haberse profundizado suficientemente en ellas o porque sin la hegemonía que tiende a lanzarnos hacia el futuro, se estimaba todavía providencial nuestro común destino hispanoamericano.

Diversas constantes prevalecen de tal suerte, para hacer legítimo que cada región del país pretenda, a su modo, representar un sentido nacional a través de su literatura y sobre todo, de su poesía, el instrumento más usual por causas que más adelante procuraré analizar. Mas para que esta preocupación signifique la continuidad de otros hechos, o guarde una natural correlación -que el gusto o la intuición popular aceptarán también naturalmente-, se hace menester la coincidencia de circunstancias factibles, como fenómeno, en lo que se refiere a la vigencia alcanzada en el noroeste y luego en todo nuestro territorio por las letras de proyección folklórica; movimiento iniciado por buenos poetas y, además, aprovechado y explotado con peligrosa insistencia. A pesar de la gravitación que tiene -cada vez menos intensa- sobre los procesos culturales de mayor área, no se ha tomado en cuenta su desarrollo ni siquiera se lo ha esbozado esquemáticamente. Tal es, por el momento, el interés de estos apuntes.

Resulta de suma importancia el hecho. El género poético ha logrado así marcada preponderancia sobre la prosa que hasta fines del siglo pasado era cultivada con especial dilección, principalmente por escritores que relataban como fue haciéndose la patria, llámense Sarmiento polemizando y dando su propia imagen o la del Facundo, Mansilla incursionando por las tierras del indio, o Fray Mocho ocupado

en los aguafuertes de la febriciente ciudad observada por su parsimonia provinciana. El pueblo leía este testimonio de sus escritores; ahora canta con sus poetas⁴.

En el noroeste se experimenta esta acentuada tendencia. Su conglomerado es, desde el punto de vista histórico, étnico y geográfico, uno de los más diferenciados. El hombre argentino ha sentido muy disímiles corrientes civilizadoras y, posiblemente, las que penetraron por esa región dejaron perdurables huellas en relación al avance de los colonizadores del Alto Perú que, aparte del espíritu español, trajeron consigo los rasgos característicos de los naturales de aquellos lugares conquistados por ellos en primer término, ya que el grueso de sus tropas se componía de tal elemento humano y sus lenguas aborígenes aun subsisten en ciertas zonas.

Este predominio se afianzó, pues, sobre nuestro noroeste con esa persistencia que le dieron sus condiciones de mediterraneidad y el haber sido, por muchos años, el nexo entre lo que hoy constituyen las naciones septentrionales de América Latina y el virreinato del Río de la Plata. Nuestra formación artística tuvo mucho que ver con tales determinantes, y si se puede argüir que en lo gauchesco el Martín Fierro hizo carne en el sentimiento popular -es tal el ejemplo de un solo autor y un gran poema-, en el otro aspecto se dio como un fenómeno colectivo en letras de distintas procedencias y no siempre pareja calidad. Precisamente cuando nuestra música afluye a los escenarios porteños con aceptación clamorosa, uno de los motivos de ese sentimiento

⁴ Desde la publicación periódica de este ensayo a la fecha, fue acrecentándose de grado el interés por algunos géneros en prosa (sobre todo el narrativo), al punto que las más prestigiosas editoriales dedican ya gran parte de su producción a difundir a los escritores argentinos actuales que están consiguiendo así por primera vez en muchos años amplia difusión en su país.

nacional se pone de manifiesto. Y coincide con la experiencia de varios poetas cuyas letras de proyección folklórica se popularizan hacia todos los ámbitos de la República.

¿Cómo se originó el proceso? Es verdad que la composición poético-musical no fue el único vehículo de propagación, sino que se debió en gran parte al auge de cuartetos vocales que como Los Chalchaleros, en el primer momento, pusieron al alcance del público las canciones que pronto serían de su preferencia. Algunos años antes Yupanqui y después Falú, habían iniciado esta renovación en la letra de sus repertorios, aquél como autor de muchas de ellas y éste con la principal colaboración de Jaime Dávalos. Producíase de esta manera una fractura en el molde tradicional dentro del cual tuvieron hasta entonces importante papel músicos santiagueños y la innata predisposición de su pueblo. Pero la contribución de una nueva poesía cuyo fermento era advertible desde 1940, comenzó a operar la transformación que a poco tomaría contacto directo y se identificaría con las gentes que componen, según los estudiosos de estas disciplinas, el grupo "folk". Y para ubicar mejor ambas líneas -la folklórica y la de proyección folklórica-, y la identidad que se produce entrambas, baste recordar una sola copla en la cual se dan las premisas que subraya Augusto Raúl Cortazar para obtener personería folklórica: caracteres específicamente populares, colectivización, empirismo, funcionalidad, tradicionalismo, anonimato, regionalismo y transmisión por vía oral y no escrita⁵. Dicha copla de

⁵ "Esta caracterización es aplicable a cualquiera de las manifestaciones folklóricas que, como he dicho, se extienden a todos los sectores de la vida tradicional del "folk". Por consiguiente, cuando hay que aludir sólo a uno, es menester precisarlo con el adjetivo correspondiente: folklore musical, coreográfico, ergológico, religioso, médico, lingüístico, laboral, etc. El "folklore literario" será entonces el que agrupa expresiones de esta índole, en prosa y en verso..." (De "Folklore y Literatura", de Augusto Raúl Cortazar, EUdeba, Buenos Aires, 1964, pág. 7).

asombrosa modernidad en su remate, dice:

Cuando se muera el que canta
no lloren ni tengan pena,
ponganlo en cajón de barro,
priendanle velas de arena.

La corriente literaria que se agregaba al quehacer nativo abrevó, indudablemente, en el cancionero castellano, en la copla tradicional dentro de cuya factura puede apreciarse el influjo ejercido por la poesía arábigoandaluza conforme lo ilustran hasta la reiteración las recopilaciones de Carrizo, Di Lullo, Draghi Lucero, etc. Inclusive, ciertos modismos españoles que pertenecen todavía al habla campesina, confirman esa tendencia que Ricardo Rojas, entre otros, como está perfectamente establecido, confundió con la gauchesca, aunque sean de orígenes y evolución independientes⁶.

No obstante, lo que nos interesa aquí exponer, es la coincidencia entre esta formación y la que penetra a través de una lírica culta contemporánea proyectada en su momento por García Lorca y Miguel Hernández con mayor fuerza hasta poetas que preceden, en lo inmediato, a los letristas, o que participan de ambas tareas (por ejemplo, Manuel J. Castilla, o el mismo Jaime Dávalos de la primera época). También en sus composiciones, otras veces, se evidencia con cierta naturalidad una inclinación a lo social que reconoce como modelo a Nicolás Guillén, o conserva rasgos del telurismo de Neruda. O sea, que si sumamos algo del Vallejo que se atisba en la Muestra Colectiva publicada hacia 1944 (y que

⁶ Bruno Jacovella: "Juan Alfonso Carrizo", Edic. Culturales Argentinas, Buenos Aires, 1963, págs. 92 a 97. *Asimismo, cartas entre Ricardo Rojas y J. A. Carrizo, recogidas en el apéndice del mismo libro de Jacovella, págs. 105 a 121.*

nuclea a la nueva poesía de Jujuy, Salta, Tucumán y Santiago del Estero⁷), se completa el cuadro en su conjunto: el entronque del antiguo romancero castellano, por un lado, con poetas americanos de expresivo contenido y la generación española que renueva su herencia idiomática (la misma que nutre la copla), aunque conservando rasgos muy seguros de ese patrimonio. En otros términos, la conjunción no sorprende a nadie ni resulta artificial ante quienes ya, desprevénidamente, sabían cantar con mayor imaginación que muchos versificadores de oficio⁸.

Y sobre esta sensibilidad del pueblo para expresarse en la belleza de una simple metáfora, es prueba suficiente una frase tomada entre muchas que escuchamos a diario. A mediados de 1941, puse yo a un novelista rioplatense en contacto con un viejo gaucho que había realizado, en frecuentes ocasiones, arreos⁹ de ganado por la cordillera. Estaba trabajando aquél en una novela y necesitaba habituarse a un personaje que incorporaría a la trama. Entre

⁷ "Muestra Colectiva de Poemas", Edit. La Carpa, Tucumán, 1944. Puede destacarse que Raúl Galán, al dar en su prólogo sentido generacional a este movimiento, fue quien advirtió primero las coincidencias experimentadas por el grupo de poetas que integran dicha antología, cuyo proceso comenzó a gestarse independientemente en las distintas provincias del noroeste a partir de 1940.

⁸ No es extraño, v.gr., que al decir Jaime Dávalos: "Yo soy el que canta detrás de la copla", el pueblo de nuestra campaña reconociera o sintiera sin esfuerzo, algo que era muy similar a sus modos de expresión. Mucho más difícil le resulta adaptarse al otro lenguaje que luego empieza a proliferar en estas letras nativistas, extraídas de motivos urbanos (a veces melodramáticos y otras jocosos) pero que no tienen relación directa con su sentir tradicional.

⁹ ARREO: Tropa de animales, especialmente vacunos, conducida entre puntos distantes por peones a caballo, dirigidos por uno o más baquianos de la zona.

otras cosas, le inquirió de qué manera pudo advertir cierta vez la proximidad del viento blanco¹⁰, a lo que el arriero contestó: "Bueno. El cielo ya había empezao a hacer grandes ademanes".¹¹

Es que aquella gráfica expresión le era natural; y los hombres de nuestras duras extensiones, enterrados en su soledad, aprenden a hablar con los signos de la naturaleza.

Hay también esa poderosa capacidad de adaptación experimentada en todo trasplante, que hace que la lengua primitiva adquiera mayores posibilidades. Juan Ramón Jiménez en conversaciones con Ricardo Gullón en 1953, al referirse a como el indigenismo invade parte de la obra modernista, agregaba: "El indigenismo nace entonces (hace mención a su influencia literaria); es decir, un poco más tarde, cuando los hispanoamericanos advierten que la arquitectura de la época colonial no hizo sino continuar una tradición. El fenómeno, por lo demás era natural y muy fácil de explicar. El obrero mexicano era indio y cuando le encargaban un altar barroco lo hacía que se pareciera a sí: fíjese que muchas veces esos altares nos obligan a pensar en Buda, y es porque el obrero tenía raíces que llegaban hasta la India. Con nuestra arquitectura colonial se continuaba la anterior, la de incas y aztecas, y se superponían dos culturas que, en realidad, eran las dos de origen oriental: la una llegada a América por el Pacífico, desde la India, y la traída por los españoles, a través del Atlántico, vía Occidente europeo".¹²

¹⁰ *VIENTO BLANCO*: Rachas huracanadas que levantan copos de nieve en las regiones cordilleranas del noroeste, formando una especie de neblina espesa que impide la marcha de personas y animales y hasta llega a sepultarlos.

¹¹ El novelista de referencia era Max Dickmann y tenía en preparación su novela "Esta generación perdida" en que se registra la misma frase.

¹² Ricardo Gullón: "Conversaciones con Juan Ramón Jiménez", revista *Sur* (Nº 256), Buenos Aires, 1959, pág. 45.

Lo dicho por Jiménez, sugerido quizá por la teoría de Humboldt acerca de la aparición del hombre en el continente hace 20.000 años procedente de Mongolia, por el estrecho de Bering (teoría que pareciera tallada en ciertos detalles fisonómicos), no es de tanto interés para nuestros fines como su deseo de significar la supervivencia de un arte tradicional y un espíritu americano, conformados por una cultura milenaria y mediante el aporte de lo mejor que trajo España a nuestras tierras: su poesía.

Ese reencuentro que Unamuno había entendido al rastrear en nuestros escritores representativos y al señalar que para conseguir la formación del gran idioma hispánico estaba dispuesto a sacrificar el castellano, comienza a adaptarse sobre la base del mismo castellano que nuestro pueblo comprende sin otro maestro que su propio instinto para absorber lo que se le da en autenticidad. Lamentablemente, los generosos dividendos de autores precipitan con demasiada rapidez el proceso, y nuestras canciones de proyección folklórica, sin haber tenido tiempo para convertirse en obra sólida, inician su declive. Es momento, no nos engañemos, de llamar la atención para que no se vea frustrada una de las fuentes más puras de nuestra lírica nacional.

Julio de 1964.

LA INFLUENCIA DEL MESTIZAJE EN LA POESÍA DEL NOROESTE ARGENTINO*

La llegada de Cristóbal Colón y de los tripulantes de sus naves a tierras que serían denominadas como el continente americano, hecho del que se conmemora este año el 5º centenario, amplió sin duda el espectro que el mundo de entonces solo alcanzaba a vislumbrar en parte muy reducida, dentro de una tradicional civilización que había instaurado su centro en Europa.

Sin negar su trascendental importancia ni mucho menos, las connotaciones que en la actualidad se desprenden de este acontecimiento toman direcciones muy diversas, de acuerdo a una sociedad tremendamente ideologizada. Y cuya dinámica parecería querer marchar al compás de las transformaciones científicas y tecnológicas que se han precipitado en lo que va del siglo próximo a extinguirse. Es lógico el fenómeno.

** Trabajo presentado en el Centro Cultural San Martín de Buenos Aires, del ciclo organizado por Clarín y la Fundación Noble con motivo del llamado 5º Centenario del Descubrimiento de América.*

El arco que se abarca es acaso demasiado amplio para que una mirada totalizadora no tenga sus partes y contrapartes, sus frecuentes interpretaciones y polémicas. Entrar en ese terreno es motivo de exhaustivos y profundos análisis con el aporte de numerosísima documentación. De otro modo su exposición a través de entrevistas, cursillos o simples alegatos terminará en discusiones bizantinas, en que las posiciones serán irreductibles.

La conquista y la colonización se superponen en sus etapas y cada una esperó y sigue esperando un estudio que, es posible, continúe explotando esa rica veta para mantener en actividad los distintos laboratorios del conocimiento humano. Baste mencionar solo la incidencia de tres aspectos fundamentales en el avance de la civilización europea (que no siempre trabajó con los mismos componentes y que respondió a diversos períodos) sobre el horizonte que recién empezaba a pergeñarse en el momento de este descubrimiento. Hablamos de lo que su influjo supone desde lo étnico -otras etnias se sumaron luego-, lo religioso, y finalmente lo que se sustentó sobre la base del idioma español en su versión más difundida como lo es el castellano.

Respecto de este último enfoque me interesa detenerme. El español, "ese lingote de oro dispersó bajo el sol" en la expresión de Baldomero Fernández Moreno, se perpetuó como lo recordé hace años, en lo mejor que acaso se trajo a esta latitud iberoparlante: su poesía¹. A este proceso embrionado en el clasicismo hispánico, y que la transmisión oral mantuvo a flor de piel en las regiones menos colonizadas por el imperio de otras potencias, es al que deseo circunscribirme.

¹ Raúl Aráoz Anzoátegui: "Tres ensayos de la realidad", Ed. Limache, Salta 1971, pág. 33

Pretendo focalizar así, en el marco de nuestro noroeste, una actitud creadora que confluyó con una visión universal y cuyo desarrollo se singularizó dentro del panorama argentino. Ese transplante poético se operó con rasgos muy firmes y obró como una suerte de injerto en el movimiento que afloró entre nosotros un tiempo antes de que mediara la presente centuria en que vivimos, y cuyo centro fue la ciudad de Tucumán integrándose allí los poetas del NOA en la década del '40. A favor quizá de la única universidad de la región, cuanto más valiosa si se considera al grupo de profesores que a la sazón poblaban sus claustros, esclarecidos catedráticos y críticos. Sobre tales ejes girarán algunas de estas reflexiones.

Pero volvamos al comienzo. El llamado Siglo de Oro que con mayor propiedad Germán Bleiberg identifica en coincidencia con otros autores como la Edad de Oro española², tiene varias propuestas referidas a su duración. No es de este modo, puede asegurarse, el lapso comprendido solamente en el límite de los cien años cabales.

Por ello conviene resaltar que dentro de ese interregno entran en América los cantos populares antiguos que la tradición recoge en forma de romances, glosas, décimas y coplas, razones que le permiten al insigne estudioso y compilador Juan Alfonso Carrizo rescatar -término de su preferencia- ese extraordinario material entre los moradores de una zona que él recorre hasta sus más apartados confines con inagotable pasión y paciencia. Era la instancia justa en que iban apagándose sus ecos frente a la incipiente proliferación de los medios masivos que tienden a erradicar de la memoria colectiva muchos indicios del pasado lejano

² Germán Bleiberg: "Diccionario de literatura española", Ed. Revista de Occidente, Madrid 1949, pág. 194.

que aún pervivían y tal vez persisten en algunos islotes de la imaginación popular.

El mismo Carrizo que acuñó veintitantos mil cantares (véanse sus cancioneros de Salta, Jujuy, Tucumán, La Rioja, Catamarca y Santiago del Estero) señala que dichos cantares fuerón tomados por esa vía o repasando cuadernos de unos u otros vecinos, "en cadena de recuerdos, de padres a hijos, o en libros impresos; y los demás () hechos aquí a imagen y semejanza de aquéllos"³.

¿Cómo llegaron a nosotros estas expresiones si recorreremos el espinel de la lengua? Quedaron ellas fijas en el habla de este suelo hollado por el paso de los soldados peninsulares. Ahí, precisamente, afianzó sus raíces el idioma con una vitalidad que ahora más que nunca, puede ser el vínculo para que de una vez por todas fragüe el mutuo entendimiento de nuestros pueblos. Tenemos ya desde hace mucho el instrumento para ello, pero con un alto espíritu influido por la muy marcada caracterología de las razas aborígenes (sus creencias, usos y costumbres) que le dan a ese mestizaje la necesaria impronta para un mejor conocimiento y adaptación a un ambiente propicio.

Una primera parte de este fenómeno en cuanto a su período inicial que hizo factible una unificación idiomática que España no conseguía en su propio territorio (y que aun hoy allí está en pugna), se encuentra en el planteo que Rufino J. Cuervo, citado por Carrizo, exhibe con nitidez al estudiar algunas formas dialectales introducidas entre nosotros: "... la unión realizada por los Reyes Católicos -manifiesta-, al abarcar con su corona los antiguos reinos

de España, no se hizo efectiva sino en los lejanos hogares del Nuevo Mundo, donde fueron hermanados los hijos del castellano y el catalán, el vasco y el andaluz, el aragonés y el gallego e igualados en una común suerte dejaron confundidos en su nueva patria restos de su hablar, de sus tradiciones, de sus cuentos y refranes"⁴.

Pero lo cierto es que lo que a nosotros nos viene en la letra viva que fuimos abrevando desde la entraña popular a través de autores cuyos nombres se perdieron en el anonimato, se halla regido por el castellano, aunque éste haya ido evolucionando hacia una modernización de su escritura. Eso desde luego no quiere decir que la trasculturización de los temas que otras naciones también atesoran en sus idiomas y acervos nativos, sea ajena al hecho. De tal manera vemos que la leyenda del Guía blanco tomada por el poeta salteño Juan Carlos Dávalos "proviene de la Edad Media, pues tal guía no es otro que el apóstol Santiago"⁵. Dávalos igualmente reproduce a modo de diálogo en su poema dramático *Don Juan de Viniegra Herze* la leyenda titulada *La flor del Ilolay*, que según un erudito trabajo que no tengo a mano para citar con precisión de fecha y autor -aparecido en separata de la revista de la Universidad Nacional de Tucumán-, se reconoce en versiones diversas dentro de la literatura de otros países latinoamericanos. Para no abundar en ejemplos que podrían resultar acumulativos, pensemos en los motivos bíblicos transferidos sobre todo desde la poesía religiosa, y hasta en aquel famoso Mambrú se fue a la guerra que figura con algunas variaciones en los cancioneros de Catamarca y

³ Juan Alfonso Carrizo: "Antecedentes hispano-medioevales de la poesía tradicional argentina", Ed. Publicaciones de Estudios Hispánicos, Buenos Aires 1945, pág. 19.

⁴ *Ibidem*: pág. 21

⁵ *Ibidem*: pág. 32.

Salta⁶.

Pedro Henríquez Ureña en sus interesantes indagaciones relativas a la vida del incario, enfatiza sobre lo avanzado de las civilizaciones originarias de este continente en varios órdenes, como ya Cieza de León lo había testimoniado. En este aspecto se da relevancia al sistema de kipus con que se manejaban las complejas estadísticas que, al decir del mismo Ureña, alcanzaron "un grado de perfección que hoy (esto se publicaba en 1955) no existe como práctica oficial en ningún país civilizado". Mas lo principal para nuestro objetivo es lo que, cuando al afirmar que no tuvieron escritura, añade: "...pero se transmitían mensajes y llevaban cuentas mediante hilos de colores diversos en que se hacían nudos..."⁷. O sea que dichos kipus oficiaban como una suerte de ideogramas quizá menos desarrollados. De ellos se volcaron a la lengua de los españoles conocimientos muy concretos que con los años llegarían a asombrarnos. Lo que nada tiene que ver con el predominio del lenguaje escrito propiamente dicho.

Pero para ser más claro y preciso insisto en lo observado por Carrizo para desechar "por inconsistente -asevera-, la pretendida influencia de la cultura indoamericana en nuestro acervo tradicional (poético), desde que el quichua, idioma en que están los cantares recogidos de lengua indígena del Tucumán, por ejemplo, no se habló en nuestro país antes de la venida de los

⁶ Juan Alfonso Carrizo: "Selección del cancionero de Catamarca" y "Selección del cancionero de Salta", Ed. Dictio, Buenos Aires 1987, págs. 41 y 44 respectivamente.

⁷ Pedro Henríquez Ureña: "Historia de la cultura en la América hispánica", Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires 1955, págs. 24 y 25.

españoles..."⁸.

En verdad el Tucumán, comprendido dentro de las últimas estribaciones del incanato, no dejaba por tal razón de ser una región marginal del mismo. Las lenguas dominantes eran aquí el cacán, el lule, el tonocoté, etc., así como en la parte de Córdoba era de uso común el sanavirona y en la de Cuyo el huarpe. En relación con lo que podemos estimar un no muy definido aporte en tal sentido, Bruno C. Jacovella refiriéndose a los cantos de los Allis en honor del Niño Dios y San Nicolás en las festividades de fines de diciembre en que se espera el Año Nuevo Pacari (o sea el año por venir), infiere: "Es un largo texto escrito en un quichua bastante estragado y que además no corre ni casi nunca corrió en las provincias argentinas, salvo en la de Santiago del Estero. Como canto es puramente ceremonial, y solo lo entonan unos pocos miembros de dicha cofradía, la de los Allis. Lo que dice casi nadie lo entiende; inclusive los buenos conocedores del quichua, pintoresca metástasis del clásico keshua del Cuzco, tienen que conjeturar a veces lo que quieren decir sus 'versos'."⁹

⁸ Juan Alfonso Carrizo: "Antecedentes hispano-medioevales de la poesía tradicional argentina", Ed. Publicaciones de Estudios Hispánicos, Buenos Aires 1945, pág. 19. Como vemos esta información data de una edición del '45, aunque posteriores indagaciones destacan que antes de la venida de los españoles existían ya cuatro curacatos o curacazgos en el NOA: Tilcara, Chicoana (en su primer emplazamiento Calchaquí), Tolombón, y Tambería del Inca (Chilecito). No obstante, es de estimar que la versión de Carrizo no se desvirtúa por ello, puesto que estos núcleos regidos por curacas y esparcidos como factores de poder eran reducidos y no ejercían el influjo de su habla sobre la mayoría poblacional que conservaba sus propias lenguas.

⁹ Bruno C. Jacovella: "Selección del cancionero popular de La Rioja" (Introducción), Ed. Dictio, Buenos Aires 1987, pág. 9.

El quichua fue, en definitiva, el vehículo de comunicación de que se valieron los conquistadores y a cuyo conjuro se celebraban "bautismos, confesiones, etc." como lo expresa el padre Barzana¹⁰. También son prueba de esto las traducciones de José María Arguedas sobre originales de aborígenes y mestizos¹¹ que a la par "que conocían profundamente las dos fuentes de la literatura quechua: la vasta y secreta de la poesía y la narrativa orales", eran capaces de utilizar una nueva grafía donde el alfabeto castellano servía de molde para darle su aliento a esta literatura tan particular. Algunas de esas estrofas, empleando igual procedimiento, tenían el propósito de convertir al cristianismo a la masa indígena en un tono confiable, que ellos no pudiesen considerar una manera de complicidad con la fuerza invasora.

Lo que se recibió con mayor ímpetu, pues, por aquellos tiempos, fue el brillo idiomático de una España que volcaba el torrente de sus mejores creaciones. Bleiberg se apoya en dichos textos para ironizar sobre tan feliz circunstancia, cuando repite que era tal el número de vates en esa Edad de Oro, que cierto personaje de una obra de la época respondía: "A lo que vuesa merced, señor gobernador, me pregunta de los poetas, no le sabré responder, porque hay tantos, que quitan el sol, y todos piensan que son famosos..."¹².

Esta verdad confiada como un juego hábilmente

¹⁰ Padre Alonso De Barzana: *En carta al P. Juan Sebastián del 8 de setiembre de 1594 (75-II-pág. LV)*.

¹¹ Javier Sologuren: *"Poesía del Perú", selección y presentación del autor, EUdeba, Buenos Aires 1964, pág. 9.*

¹² Germán Bleiberg: *"Diccionario de literatura española", Ed. Revista de Occidente, Madrid 1949, pág. 196.*

armado, es absoluta; y la historia se reactualiza hasta hoy en día con sobrada frecuencia, aunque se haga difícil alcanzar el esplendor de tanto genio que aquella España paría para el mundo entero. Garcilaso (1503), Fray Luis de León (1527), San Juan de la Cruz (1542), Cervantes (1547), Góngora (1561), Lope (1562), Quevedo (1580), Calderón (1600), no aparecieron por casualidad. Pero lo hicieron en el momento justo para irradiar sus luces y traspasar fronteras.

Por algo se estima y se demuestra que fue durante los siglos XVI y XVII cuando en América arraigó lo que en páginas anteriores calificué -atreviéndome a afirmarlo-, como lo mejor que pudo aportársenos: la poesía. Pues si la letra con verso entra, me animaría otra vez a arriesgar que mediante esta conquista que el pueblo aceptó sin reticencias e hizo suya, se experimentó la real fusión de ambos mundos.

Las dispersas repúblicas que luego se independizaron en lo político guardarían en su propia entraña -que es la entraña del folk-, esto que aprendieron primero de oído y que fue alimentándose también con otros elementos nativos que las enriquecieron y las hicieron vigentes. Sin que se produjera una irrupción de dialectos o idiomas ajenos, extraños entre sí. Y España puede afirmar así que su lengua es universal porque en las lejanas Indias (que resultaron ser un continente insospechado) hay millones de seres que todavía escuchan y retienen en sus mentes esas coplas que les vienen de generaciones anteriores y ellos conservan latentes o están reelaborando otras. Carrizo -ya lo detallé- y también Di Lullo en Santiago del Estero y Draghi Lucero en Cuyo, las recogieron de las zonas rurales para que nuestras ciudades tampoco las olviden.

Ese venero se instaló de esta manera en pleno siglo XX, y nuestro noroeste tal vez no muy conscientemente

-porque estaba consustanciado con su experiencia profunda que le penetraba como por ósmosis- absorbió esos líquidos que quedaron plasmados en el imaginario colectivo. De este substrato que tiene el sedimento de una raza que en apariencia adquirió la mudez de la piedra -pero al que la lengua principal puso hegemonía- nace esta respiración que le ofrece a la literatura singulares perfiles. Tal alternativa es la que impulsó corrientes que fueron abriendo renovadoras perspectivas.

Y el calendario siguió acumulando su arena en la transparente cavidad de sus días. Hasta que nuestros escritores se dieron cuenta de que ya no se trataba solo de reinventar lenguajes, tarea a que se habían dado los poetas de otros lugares, fundamentalmente los franceses con la eclosión de los "ismos" a partir de las primeras décadas del mil novecientos. Ellos entendían, con argumentos plausibles, que los modos de expresión estaban agotados y se debía asumir el compromiso. Y tal compromiso se extendía a la esfera de lo social, político y religioso dentro de cuyas disciplinas también se efectuaron en forma brusca o paulatina radicales cambios.

Pero el planteo aquí, en los años sucesivos e inmediatos, pretendió abarcar una visión más amplia. Se advertía que no solo era obligatorio dislocar la preceptiva literaria por el simple ejercicio de realizar un malabarismo verbal -algo similar al ensayo del arte por el arte- en ese legítimo afán de renovación. Se sintió la necesidad de amalgamar las diferentes vertientes en una misma contemporaneidad. Era menester conferirles a las palabras un contenido acorde con la sensibilidad de una época determinada. Trazando un parangón bastante afín por su naturaleza, Octavio Paz en declaraciones formuladas recientemente en Madrid, concluye: "Rimbaud dijo que había que reinventar el amor. Yo no lo creo, hay que

redescubrirlo"¹³. Si giramos un poco nuestra lente, veremos que términos como amor y poesía por su concomitancia, poseen una acepción semejante que nos acerca a una sola verdad.

Y es esta búsqueda de identidad imbuida por nuevos aires de libertad estética que oxigenaban el ambiente, la que sensible o insensiblemente marcó a toda una generación de jóvenes poetas del NOA, que por una inserción más definida en el cuerpo de una Latinoamérica "que tiene sangre indígena () y aún habla español" -parodiando a Darío-, comenzó a pensarse hacia adentro y, utilizando otras herramientas, quiso darle sentido a esta confluencia con la historia. En el prólogo de la *Muestra colectiva de poemas* de La Carpa (1944), entre otras cosas se afirmaba: "...proclamamos nuestro absoluto divorcio con esa floración de 'poetas folkloristas' que ensucian las expresiones del arte y del saber popular utilizándolos de ingredientes supletorios de su impotencia lírica". Y párrafos seguidos, para continuar desbrozando el terreno, se evaluaban el pro y contra de algunos movimientos que se tomaban como antecedentes ciertos. Aunque se los cuestionaba de haber entrado en un estado de enervamiento que ya les restaba sus últimas fuerzas. En ese plano se situaba al surrealismo -la apertura más importante de todas- con la salvedad de que dicha escuela "nos deja -se enfatizaba- un legado útil: nos señaló un venero virgen para la labor poética y rompió los cercos que la razón levantaba en torno nuestro"¹⁴.

¹³ Octavio Paz: *El Tribuno*, Salta 26 de julio de 1992, págs 28 y 29, transcripción del diario *El País de Madrid*.

¹⁴ *La Carpa*: "Muestra colectiva de poemas", Ed. La Carpa, Tucumán 1944, págs. 10 y 11. Los poetas que figuran en esta selección según su ordenamiento original son los siguientes: María Adela Agudo, Raúl Aráoz

Es decir, en medio de la playa pedregosa en que se había amontonado el ripio de una poesía decadente o la superficial intromisión de ocasionales aficionados con cierta habilidad para la versificación orientada hacia la curiosidad turística, se producía una confluencia de aguas que bajaban desde las más empinadas cumbres. Por una parte lo tradicional -en su mejor esencia- se mantenía fresco en el ambiente que podía respirarse y por otra parte los medios editoriales que por los años de la guerra civil española se habían asentado en México y Argentina poniendo a la mano las más valiosas publicaciones y traducciones, movilizaban una expectante inquietud entre los lectores cuya visión se ensanchaba al contacto con un mundo deslumbrante.

Y la convergencia era lógica. Ya algunas voces llegaban desde islas centroamericanas como la de Nicolás Guillén -en menor grado la de Manuel del Cabral- o de César Vallejo y Neruda. Acaso el peruano fue quien asimiló con mayor patetismo su condición mestiza y jugó a desencajar de su centro de gravedad un lenguaje hasta entonces estratificado y caduco, mediante giros que sin caer en modismos de por sí restrictos sacaron a ras de tierra el fermento de sus más recónditas virtudes. Neruda que en sus *Residencias* adoptó -entre ácidos y minerales- una actitud

Anzoátegui, Julio Ardiles Gray, Manuel J. Castilla, María Elvira Juárez, Raúl Galán, José Fernández Molina, Nicandro Pereyra y Sara San Martín. También formaban este grupo y colaboraban en sus ediciones Víctor Massuh, Lázaro Barbieri, Julio Víctor Posse, Omar Estrella, Carola Briones, Alba Marina, Enrique Kreibohm, J. Octavio Taire, Alcira del Blanco, María Emilia Azar, Víctor Candalaft, Manuel Corte Carrillo y Alberto Santiago, y entre los plásticos Ben Ami, Orlando Pierri, José Nieto Palacios, Edmundo González del Real, Juanita Briones, José Luzuriaga y E. Morales Arellano.

parecida en cuanto a la evolución de su estilo, recién objetivó con particularísimo esmero su mensaje social y telúrico a partir del *Canto general* (1950): a pesar de lo genuinamente americano de su temática, no logró absorber ese mimetismo vallejiano, tan íntima y hondamente impregnado de autenticidad. No podemos en esta área soslayar desde luego el papel de Vicente Huidobro, pero ello entra en el experimento europeo por su simultaneidad y similitud.

Por los años del '40 -y un poco antes- se hizo moneda corriente asimismo la lectura de autores extranjeros como Whitman, Apollinaire, Rilke, Saint-John Perse, Lubicz Milosz, para no alargar la lista. En igual dirección no faltaba la presencia de los integrantes de la llamada generación del '27 de España que en cierta forma era deudora de aquellos nombres ya difundidos pero que allí tomaba características intransferibles. Apasionaba en esos días el porte sereno y la sencilla maestría de Antonio Machado -es posible ya a esa altura con mayor fervor que la figura de Juan Ramón Jiménez, para nosotros más feérica aunque menos consistente-. No obstante los casos de García Lorca -y Miguel Hernández que empezaba a irrumpir con mucha fuerza- conformaban el rápido friso del doble martirologio que conmovía a la humanidad en ese momento. También el Alberti de *Marinero en tierra* recalaba en Buenos Aires en calidad de exiliado. De estos autores que abrían una amplia brecha en esos días, se recibía abundante siembra y la lección de vida y poesía habría de alcanzar en el noroeste argentino una feliz y no forzada coincidencia: así aquella nueva lírica que redescubría a Góngora por ejemplo, y encontraba a la vez cauce común con la tradición arábigo-andaluza, hallaba en nuestras tierras altas del norte cierto paralelismo porque en este suelo se contaba con el material que permitía su adecuación a lo que era un fenómeno natural. Y aunque

los componentes respondían a efectos que observaban un parentesco familiar, se sumaba aquí lo que la América indígena atesoraba como propio.

De esta última vertiente nos llegaba, a veces transformada y otras en su pureza soterrada por siglos, la excelencia de cuartetos que encajan en el oído sin que resulte extraño su sonido. Nuestro pueblo en su reminiscencia añeja entona:

Cuando se muera el que canta
no lloren ni tengan pena,
ponganlo en cajón de barro,
priendanle velas de arena¹⁵.

O bien repasa estas estrofas cuya filiación hispánica es inequívoca:

Yo vide un pájaro rey
bañarse en agua de rosa
y en su pico cristalino
un clavel que se deshoja.

Yo vide una niña linda
que se huyó por no ser monja
y entró en lo más espeso
de un clavel que se deshoja¹⁶.

Esa maravilla fue el hontanar de una vieja poesía remozada, pero con el sabor que deja la lluvia sobre los

¹⁵ y ¹⁶ Juan Alfonso Carrizo: *Estas coplas pertenecen a los citados Cancioneros recopilados por Carrizo y están memorizadas por el autor del presente ensayo. La primera cuarteta se recuerda ya en el capítulo anterior, pág. 24.*

campos reseca. No digo que La Carpa -a la que vengo haciendo referencia- haya sido la única manifestación que por esos y otros tiempos sacudió el ambiente literario del NOA; estuvo acompañada por emprendimientos parecidos aunque ella hizo punta y nucleó a representantes de casi toda la región. Un intento digno de recordarse -hubo otros menores- fue la revista *Tarja de Jujuy*¹⁷ abierta además a voces y ámbitos de múltiple procedencia, bellísimamente presentada y diagramada, su duración se extendió durante casi cinco años a través de 16 números editados; a este esfuerzo iniciado a principios de 1956 le pusieron el hombro varios contemporáneos de La Carpa que por razones diversas (a veces de poca frecuentación por residir en lugares distantes) no conformaron la inicial empresa.

Varios nombres no obstante de estos grupos del interior y de ese período trascendieron, individualmente, más allá de las fronteras provinciales. Las motivaciones que esboqué bastan para explicitar uno de los fenómenos más persistentes y señalar su origen como matriz de una inquietud que merece estudiarse a fondo. Bernardo Canal Feijóo en una reunión de escritores en Tucumán hacia 1960, expresó que para él este proceso podría considerarse como un movimiento coral dada la conjunción de circunstancias

¹⁷ *Tarja: Revista dirigida por Mario Busignani, Jorge Calvetti, Andrés Fidalgo, Néstor Groppa y el plástico Medardo Pantoja, cuyo 1er. número apareció en enero-febrero de 1956 y su último (Nº16) en julio de 1960. A los nombrados se sumó en su 2do. número Héctor Tizón quien al cabo del tiempo declara: "...jamás pretendimos desde sus páginas la exaltación agresiva de una cultura, ni disfrazarnos de indios, ni siquiera de indigenistas, ni hacer revolución. Sólo quisimos 'abandonar el silencio y adquirir formas concretas del testimonio', como se dijo en el mensaje inicial".*

y personajes que se interrelacionaban. Pero también es notorio que son los tres o cuatro talentos de una generación los que hacen el gasto y del resto que se encarguen los críticos.

Cuando se escribe por lo general la historia del país parecería que su jurisdicción terminase en los límites de su desarrollo portuario y su deformada concentración demográfica. Sin embargo mientras mayor es el tumulto se esfuman los contornos. Y va desdibujándose una identidad que se presenta ahora, según las más revolucionarias teorías, como lema de un posmodernismo que pretende relegar al plano de las ideas perimidas al vanguardismo. En breves palabras, que la experiencia de los "ismos" se instaló en los primeros años de este siglo, antes de las dos grandes guerras mundiales y allí se desarrolló: lo que llegó después fueron variaciones más o menos afortunadas. Y, a esta altura, sólo se proyectan imágenes reiterativas que especulan sobre ese mismo entretejido.

¿Será quizá que aquel revival de que hablan los norteamericanos, es la fórmula para entrar a la posmodernidad reanudando el diálogo con el pasado y relegando a las escuelas de vanguardia que si bien despejaron el firmamento del arte, no hacen sino repetir en poder de quienes actualmente se inician algunas recetas envejecidas y que en casi cien años no pueden romper su inercia?

Pero esa es crónica aparte. Lo que a mí me interesaba aquí es dejar constancia de un episodio más -aunque muy significativo- de ese mestizaje literario que pienso no se ha observado con el debido detenimiento y evaluado en profundidad.

Agosto de 1992.

INDAGACIONES SOBRE NUESTRA CULTURA*

Cada vez me convengo más que las definiciones concluyentes -aquellas que se erigen a sí mismas en verdades ilustres- son, en mucho, imprecisiones de problemas sobre los que, cada cual, ha pretendido dar su respuesta. Y habiéndose llegado a redondear esas respuestas, sólo sirven durante un tiempo; el tiempo exiguo en que resultan aptas para manejar esa tabla de valores que tenemos a la vista. Luego, el escenario cambia, y lo que ayer parecía inconmovible es hoy un tremedal sobre el que nosotros debemos rever nuestras viejas inquisiciones por otras que encajen en el nuevo contexto histórico.

Se dice que la historia se repite. Sí, de tanto en tanto

** Presentación del 1er. Abril Cultural Salteño realizado en 1977. Al realizarse en el año 1999 la XXIIIª edición de este hecho que alcanza gran trascendencia local y que no supo de interrupción alguna en tan prolongado lapso, se confirman los pronósticos más optimistas que el autor expresa en las frases finales de su exposición.*

acontece ese flujo y reflujo en que los sucesos se nos presentan iguales, muy parecidos en su apariencia. Pero las circunstancias y presiones a que están sometidos son diferentes y es necesario condicionar nuestra acción frente a horizontes antes imprevisibles. Nuestra actual crisis cultural -aparejada a lo que sucede en nuestro país precisamente en lo económico y social- no puede ser calculada de acuerdo con los parámetros previstos en el 1930, o acaso en 1890, o en la época de la anarquía argentina. Es decir, cada etapa tiene su estilo y, sin vuelta de hoja, es menester una dosis de imaginación que de grado va siendo imprescindible superar. Paul Valéry, observador sagaz del mundo contemporáneo, nos alerta sobre el peligro de utilizar en estos casos recetas inadecuadas, y menos en estos últimos años de sorprendente aceleración. Así el poeta francés, puesto a auscultar en el cuerpo ya inerte del pasado, se retrotrae a la era napoleónica para ejemplificar: "Bonaparte, de no haber meditado en la transformación de la República romana en un imperio fundado en el poder militar, no se hubiese hecho coronar emperador". Algunas líneas más adelante, agrega: "...ese hombre hecho para crear, que se hallaba en condiciones de reconstruir una Europa política que el estado de los espíritus al cabo de tres siglos de invenciones, y el trastorno revolucionario, le permitían organizar, se perdió en las perspectivas del pasado y en los espejismos de las grandezas muertas". Y concluye, después de mencionar sus sueños militares a la sombra de Aníbal, César, Alejandro y Federico, afirmando que se arruinó por haber "reemplazado su visión propia y directa de las cosas con el decorado ilusorio de la política histórica".

Nuestros pequeños anales -pequeños por su corta duración como nación independiente y aun cuando nos remontamos a una no lejana formación como colonia-

fueron vertebrados principalmente por vertientes culturales europeas. Y en la más directa de sus expresiones debemos referirnos la trasplante ibérico a través del lenguaje hablado y escrito. Pero no todas las regiones nacionales experimentaron de modo similar el proceso. El noroeste es fragua de razas, una de las cuales -la natural del lugar- trajo también costumbres y ritos que, si bien influyen o son determinantes de ciertas formas de ver y pensar, no modelan el estilo, la arquitectura, el trasiego de una cultura local, aunque le den acento propio en la voz de algunos -a veces escasos- creadores genuinos. De la literatura, la música y la plástica, es la primera la que mejor difusión adquiere y la que mayor autonomía alcanza a través de la poesía y, en ocasiones, de la narrativa. La música tropieza con la falta de cultores cuyas inquietudes accedan a corrientes idóneas de enseñanza, desarrollando sus aptitudes -es importante fijarlo- en el terreno de la imitación y, en las coyunturas más favorables, de la recreación de temas folklóricos, con lo que logró amplísima repercusión el género que dio en llamarse de "proyección folklórica". La plástica, por su parte, es motivo de recientes y entusiastas inquietudes dispuestas a volver la mirada a un sentido americanista dentro del cauce trazado por pintores contemporáneos desde otras latitudes del mismo continente, fenómeno asimismo visible y de inmediato registro en la novelística. De cualquier manera, lo que nos entrega como legado la tradición indígena pertenece sobre todo al campo de la investigación arqueológica y antropológica con su impronta primitiva, similar al hallazgo de cerámicas u otras artesanías. Una búsqueda que nos permite recorrer, cada vez más, el velo de una cultura que sobrepasa lo que algún día imaginamos o sospechamos.

Pero la cultura argentina, la que corre paralela al

ensamble político, siempre nos vino de los pueblos cuyo destino predominante estuvo ligado al nuestro: la España colonial primero, y luego todo lo que comenzó a filtrarse por sus entretelas al desmoronamiento del imperio y su énfasis religioso que, no obstante, subyacen en el fondo con características inmanentes. Denomínenseles a estos movimientos que los años traen por añadidura reforma, ilustración, revolución francesa o bonapartismo, ideario en germen de la independencia norteamericana, expansión comercial inglesa mar afuera o Santa Alianza. Tras ello dejaron pautas que, en adelante, son secuencias de lo anterior y se mueven al compás del mundo, a medida del vértigo impreso por la evolución científica y sus medios masivos.

Desde luego que antes y ahora -desde que el virreinato del Río de la Plata abarcó en su jurisdicción un territorio del que en la marcha se desmembraron Uruguay, Paraguay y las provincias del Alto Perú-, el puerto de Buenos Aires y gran parte del litoral sirvieron de embudo al resto. Por allí llegaron los inmigrantes, la prosperidad vacuna y cerealera, y allí se estableció y creció; allí se centró el país. Lo que dio, verbigracia, la literatura argentina del siglo XIX como representación más notable, son -al decir de Bruno Jacovella- "un fragmentario Sarmiento, y un poema ruralista local: *Martín Fierro*". Ambas obras están signadas por intenciones políticas. El héroe de Hernández es el personaje de las pampas aledañas empujado al desierto, sin patria de un lado y de otro. Mientras el *Facundo* afronta la problemática del interior tipificada por la barbarie en la tesis sarmientina, y el autor lo redactaba para convencimiento de públicos más vastos -aún del extranjero donde entonces vivían varios de los exiliados- en su afán por combatir lo que era expresión de la montonera arraigada

a la sazón tierra adentro; de ahí entre otras particularidades sus descripciones contrapuestas de Buenos Aires y Córdoba, que exteriorizan en intencionado balance la generosidad de la primera y, de la segunda, su adustez casi recoleta, regresiva y conventual. Esa era en concreto la visión de nuestro Domingo Faustino Sarmiento cuyo enorme talento fue tan obsesivo como sus grandes pasiones.

Entre tanto -quierase o no- el interior permaneció por lo general al margen de la transformación de las ideas que antaño habían tenido sus epicentros más firmes en Córdoba y Charcas. Y cuando estábamos enredados en una lucha civil que absorbía las energías de una juventud denodada, Rivadavia o Sarmiento soñaban, junto al estuario del gran río, con modernizar las comunicaciones, cimentar instituciones bancarias, fundar institutos y academias, promover la inmigración, etc.; y con Alberdi y otros se convirtieron en la intelectualidad ilustrada que tenía como objetivo esencial la cultura y la apoyaban en todas sus manifestaciones. Más tarde Roca -provinciano al igual que el sanjuanino y que el autor de *Las Bases*- puso al servicio de su gestión en la capital de la República al francés Groussac figura clave de aquel período cultural y, una generación anterior, el mismo Rosas con parecida finalidad echó mano al polígrafo italiano Pedro de Angelis.

Al noroeste llegó, de todo ello, y traído por Nicolás Avellaneda a Tucumán Paul Groussac, que fijó su residencia en la ciudad donde enseñó durante diez años. Y por ahí también apareció de Bolivia un Ricardo Jaimés Freyre imbuido de las teorías del modernismo aunque su propia obra relativamente rescatable no dejó epígonos de primera línea, opacada -en cuanto a intensidad creativa- por la grandeza de Darío. Entre los nuestros se observa, como si algo los quemara, una evasión en contrario: Juana Manuela

Gorriti en el siglo XIX, y con un pie en el mismo siglo y otro en el XX Joaquín Castellanos -ambos salteños-, hicieron lo mejor de su literatura lejos del solar nativo. Lugones -cordobés nacido junto al límite con Santiago del Estero y cuya familia tiene en ésta profundas raíces- se trasladó a Buenos Aires al igual que el tucumano Ricardo Rojas y, últimamente, el santiagueño Bernardo Canal Feijóo y el catamarqueño Luis Franco. Daniel Ovejero, narrador de sobresalientes condiciones, emigró de su Jujuy natal escribiendo en la metrópoli sus más interesantes cuentos revalorados hace muy poco; siendo nuestro Juan Carlos Dávalos cuya prosa obtiene, hoy por hoy, mayor vigencia que sus versos, uno de los escasos ejemplares humanos que mantuvo su fidelidad al terruño.

Detenida mi enumeración en la generación literaria precedente -de ahí nacen los grandes lineamientos abiertos hacia la perspectiva de hoy sobre la que no voy a arriesgar el análisis circunstanciado- solo valga añadir con David Lagmanovich que "aparece, después de 1940 -un año que provocó definiciones poéticas también en otros lugares del país, en Buenos Aires por ejemplo- una nueva manera de entender la literatura. En la Universidad de Tucumán se había creado en 1937 el departamento de Filosofía y Letras, convertido en Facultad, con un notable conjunto inicial de jóvenes profesores, tales como Enrique Anderson Imbert, Marcos A. Morínigo, Eugenio Pucciarelli y Aníbal Sánchez Reulet, ajenos al ambiente y por tanto no comprometidos en la misma dirección de las figuras ya consagradas". En plástica, un notabilísimo pintor argentino, don Lino Eneas Spilimbergo, dejó a su tránsito por esta universidad discípulos y admiradores; en Salta, Ernesto M. Scotti, desde su más modesta academia privada empujó a su vez vocaciones en el ámbito provinciano hacia los primeros años

de la década de 1940; y un Gómez Cornet, santiagueño, trasladó al panorama de la pintura nacional el perfil de sus inconfundibles modelos. Finalmente, en la música, fue además en la universidad tucumana donde promediando este siglo se nuclearon valores capaces de incorporar el estudio consciente de esta disciplina; el maestro Cilaro y Alex Conrad frente a su sinfónica, acercaron posibilidades hasta entonces insospechadas tanto en la formación de intérpretes como en el cultivo de un público más extenso; mientras Kurt Lange dedicó sus afanes y conocimientos a la enseñanza e investigación.

Sobre este punto -justamente de la investigación- merece párrafo aparte la tarea, con exclusividad folklórica, emprendida por Juan Alfonso Carrizo; al principio algo solitario y a poco acogido con entusiasmo por los tucumanos Ernesto E. Padilla, Alberto Rougés y Juan B. Terán. Le permitió ello la publicación de sus ingentes *Cancioneros populares* de Salta, Jujuy, Tucumán, La Rioja y Catamarca, editados desde 1926 a 1942, y sus *Antecedentes hispano-medioevales de la poesía tradicional argentina*. Carrizo fue no solamente un recopilador, sino asimismo un ordenador y orientador en el mejor estilo. El ya citado Jacovella, en su excelente biografía del catamarqueño, destaca la personalidad de éste frente a la ilustración que se ramifica desde más de una centuria y rige aún nuestra educación común, para afirmar: "Los frustrados Maestros nacionalistas del Federalismo son Echeverría y Alberdi, para la primera Restauración; Ricardo Rojas, para la segunda; y Juan Alfonso Carrizo, para la tercera". Es claro advertir en la labor empeñada por este último -se esté de acuerdo o no con sus planteos- todo un sentido coherente y que su investigación "siguiendo las huellas de Ambrosetti, de Debendetti, Lafone Quevedo y del padre Antonio Larrouy

() con estricto método folklórico” -como él lo admite- está realizada con la premeditada finalidad de desentrañar un sentido auténtico tendiente a alcanzar la síntesis nacional. El mismo Carrizo trata de definirlo: “Para Europa, el estudio del Folklore puede ser hecho por mera curiosidad filológica o por capricho de anticuario, pero para los americanos, y en especial para los argentinos, es un imperativo, un deber ineludible e impostergable este estudio, porque asistimos a la débacle, al cambio de fisonomía del país, debido a la inmigración venida con afán de lucro desde 1860 y a la concepción materialista de nuestra enseñanza infantil, media y superior, como lo sentó con toda autoridad el doctor Alberto Rougés. Nuestros educadores -continúa- no han cuidado de formar en la Argentina disociada de hoy la fuente emocional que caracteriza a toda nación fuerte. Una madre, por más analfabeta que sea, une a sus hijos con recuerdos familiares que son otros tantos lazos de amor, para que haya entre ellos un vínculo, una norma valorativa común. Pero nuestros maestros no, porque no conocieron palotes de la tradición nacional, no obstante haber sido cantada por el doctor Joaquín V. González, y su estudio insinuado por Paul Groussac ya en el siglo pasado”.

Esta obra profundizada en ciertas direcciones o, más que nada, ensanchada por un análisis que abarca no únicamente las manifestaciones poéticas -si bien no tan preocupado su autor por implicaciones ideológicas- fue la meta alcanzada por otro eminente salteño, Augusto Raúl Cortazar. (Di Lullo también hizo lo suyo en Santiago del Estero). Y tomando un sesgo distinto, en materia en que Carrizo se declaraba un “topo” apareció, a los diez años de su primer libro, *La música popular argentina* de Carlos Vega, otro aporte significativo. Ya desde 1910 un modesto educador santiagueño, Andrés Chazarreta, con el

espaldarazo de Padilla, Lugones y Rojas, había difundido y clasificado bastante de este acervo folklórico, al igual que su comprovinciano Manuel Gómez Carrillo que a superior nivel -aunque menos resonancia- registró y publicó con aval universitario sus conocimientos recogidos del folklore musical norteño.

* * *

¿Qué nos queda de estos antecedentes bosquejados someramente sobre nuestra cultura? Hay un indudable sedimento que, a pesar del vacío o inercia a que nos condenó muchas veces la historia política de la nación, está latente y resplandece a la espera de la gran creación artística. No nos engañemos con cantos de sirenas que nos digan sobre nuestra “tradicional cultura provinciana”, de cuya raigambre podemos obtener, empero, elementos muy ciertos para construirla. La verdad es que nuestro arte no dio todavía, desde la región al mundo contemporáneo, poetas universales como los americanos César Vallejo o Pablo Neruda, y pintores y músicos de la misma talla. ¿Será preciso contar, quizá, con un país menos escindido -por pequeño que sea- como aquel en que fue posible el genio del nicaragüense Darío?, ¿o será necesaria la carga de siglos de cultura en una tierra en que antes de la moderna unificación italiana se escuchó la voz del Dante sobre el humeante lecho del imperio romano?

Hubo, fuerza es admitirlo y lo hemos repasado, tremendos baches en nuestra estructuración social y política. Y todavía los hay, al punto que la historia viva nos sobrepasa mientras nosotros -como dije al principio- buscamos asirnos a nuestros viejos esquemas que cayeron en desuso, aventando rencillas domésticas que a nada nos conducen.

Los propios gobiernos soslayaron el problema de muchos años a esta parte, no dándole a la cultura el lugar que le corresponde. Las soluciones deben ser integrales. Cuando Alemania quiso salir de la crisis de su segunda posguerra mundial, al mismo tiempo que saneó su economía -no después- reconstruyó sus teatros con ingentes sacrificios o puso su industria editorial a la cabeza del mundo. A los artistas -a los creadores- se les proporcionó el trabajo a que sus aptitudes están destinadas sin caer en los espectáculos circenses. Y digo de "espectáculos circenses", porque ese es el error más frecuente cuando se pretende alentar con muy poca inversión el reflorecimiento a nivel popular. Ya lo expresé el 11 de mayo de 1975 a través de mi improvisación publicada sobre una mesa redonda, auspiciada y grabada, por un órgano de la prensa local: "El público en general está mal acostumbrado a los malos espectáculos -subrayé- porque siempre se ha fomentado el mal gusto. Hay que romper con ello y demostrar que existen espectáculos o manifestaciones artísticas muy importantes que todavía no son populares por una razón muy simple: el individuo está educado en una sociedad de consumo donde se le venden otros productos. Pero cuando sepa que leer "El Quijote" no es aburrido, va a empezar a leerlo; y cuando frecuente ciertos espectáculos comenzará a disfrutarlos y se sentirá más seguro en sí mismo. () Centremos bien este enfoque en tiempo y lugar (decía yo): el populismo no puede hacerse a niveles de conformismo, se lo debe hacer para que el pueblo acceda a la cultura. (Y allí aventuraba el simil): No es cosa de crear una facultad de ingeniería dirigida por albañiles, sino hay que capacitar al albañil para que llegue, no digo al nivel de un ingeniero, pero sí a trabajar con la conciencia con que puede o debería hacerlo un ingeniero".

Manifestaciones como éstas se vertieron con

espontaneidad y, varios de los que lanzamos la idea de este "Abril Cultural", participamos de aquella mesa redonda. Entre ellos el presidente de la comisión directiva, señor Ricardo Castro, cuando solicitamos -y no logramos- que el edificio de Teatro Estudio Phersu, en la esquina de Jujuy y San Martín de esta ciudad, fuera destinado a los fines para los cuales se había iniciado su edificación. Inclusive hicimos una toma simbólica de su estructura casi terminada, saltando sus vallas provisionarias. El gobierno de entonces -y el actual- parecieron no entenderlo. Pero justo es decir también: otras coincidencias están ahora teniendo concreción. Gracias al empuje sin precedentes puesto en marcha por el grupo organizador con la colaboración directa de la iniciativa privada, las intenciones propuestas en la ocasión no fueron solo declarativas. Ojalá el hecho tenga -en adelante todos los años- igual resonancia, y un ambiente propicio conjugue lo asimilable de los jugos nutricios que nos da la tierra en el marco civilizador de la época, para que el verdadero proceso de culturización sea benéfico doblemente al pueblo y a los contados mortales que puedan quebrar el efímero cerco con sus obras proyectadas al futuro.

Abril de 1977.

LITERATURA Y REGIÓN ADMITEN DISTINTAS LECTURAS

Para cumplir con el requerimiento de El Tribuno referido a dar algunas opiniones alrededor de nuestra literatura -sobre todo en el orden local- prefiero deslindar ciertos conceptos en que fui afirmándome con el tiempo, ya sea de modo oral o respondiendo a cuestionarios que eventualmente me fueron acercando¹.

Y me inclino por ello, porque de otro modo y siguiendo el procedimiento enunciado en principio, quedaríamos solo en evaluaciones acaso contingentes. Tales criterios sobre determinados casos o personas resultan por demás subjetivos, si no cambiantes, según la óptica que se utilizare. Y también cuando el juicio es muy cercano al objeto motivo

¹ *Estas reflexiones se inscriben como respuestas dadas oportunamente por el autor, a un cuestionario de la Prof. Zulma Palermo sobre la literatura de Salta y su historia socio-cultural.*

de análisis, entran en juego afinidades, afectos, desapegos o cualquier otra razón que mueve las piezas aceitadas del mundillo de las letras.

Vamos entonces a esas consideraciones generales que, en definitiva, fueron haciéndose carne en uno. Y que no dejan de tener firme contacto con una realidad muy próxima, y asimismo lejana, traída hasta nuestras cavilaciones a través del libro o por referencias de aquello que se aprende y se olvida: en otros términos en algo que por allí llaman cultura.

¿Cómo, para qué y por qué escribimos?

La literatura, al decir del diccionario de la Lengua es "el arte que emplea como instrumento la palabra" y cuyas ulteriores acepciones sirven de andamiaje a otras disciplinas como lo hacen las literaturas médica, jurídica, etc. Pero es antes que nada el andarivel por el que debe transitar el creador para expresarse. O, si se prefiere, el filo de la navaja donde encontrar el equilibrio perfecto. Se llega a hacer verdadera literatura en el momento en que ella se manifiesta con tal naturalidad que pareciera no existir. O sea que la literatura -en relación siempre a una actitud creadora-, es el difícil camino para que el artista obtenga su libertad plena o quede atrapado en sus propias redes.

Esta aventura que el hombre emprende en solitario, proyecta no obstante sus luces sobre los acontecimientos que lo rodean; forma parte de un entramado que no puede escindirse del cuerpo histórico y social que cada época está llamada a asumir. Nada de lo que permanece se justifica por sí mismo. En tal sentido creo en la tradición forjada en esa historia pero no como cosa inerte, al punto de que se haga necesario encerrarla en vitrinas. La manera más eficaz de preservar su vitalidad es dándole continuidad, previa

comprensión de los fenómenos que antes la originaron y teniendo en cuenta sus resultados para que nos sirvan de modelo. Tienen que considerarse además infinidad de aspectos tal por ejemplo esa "síntesis de elementos contrapuestos -que advertía Dámaso Alonso-... secreto de nuestro Renacimiento y de su consecuencia, el Siglo de Oro". Hay que establecer, pues, las relaciones existentes entre lo que fue y sigue siendo, sin cuyo cotejo no pueden visualizarse en su debida proporción los distintos procesos para darles una medida exacta.

Una preocupación crítica

De los interrogantes más frecuentes entre los críticos, parecería alcanzar supervivencia la preocupación por saber de qué manera el poeta se siente influido o acosado por sus propias circunstancias. Y así la pregunta se torna tal vez reiterativa. Sin embargo al estudiar las condiciones de un lugar o climas que rozan los límites periféricos, el asunto acaso tenga todavía motivos para seguirlo desmenuzando: es la fuerte curiosidad por lo desconocido o poco explorado. En los márgenes de nuestra mediterraneidad tenemos aún un ingenuo y además pertinaz deseo de diferenciarnos.

Es posible que tales cuestionamientos contengan su explicación. Pero también es cierto que muy poco se piensa ya en encasillar a la literatura en categorías de regional, nacional, o universal. ¿Quién observa hoy en día si Cervantes, Balzac o Chejov pertenecen a un grupo u otro? En esas coyunturas lo particular se hace general y lo general muestra sus particularísimas facetas.

Desconfío de tales clasificaciones demasiado proclives a la confusión, cuando no tienen su carga peyorativa. En nuestro país -donde sus asimetrías son excesivamente

visibles- no es extraño que esta división sea empleada por críticos cuyos enfoques parcializados desconocen casi todo lo que se sospecha periférico a la cultura rioplatense. De tal suerte se da la dicotomía entre lo central y lo que respecta al interior. Como si el eje de la capital de la República tuviese un papel decisivo para la exportación. Y este concepto difundido asimismo dentro de otras actividades, se expande desde los medios masivos de comunicación en que escasas actividades de provincias se reflejan si no tienen efectos detonantes o un perfil grotesco.

¿Otras lecturas posibles?

Pero ¿se puede regresar a ese punto de partida que determinan las geografías?, ¿y desde esa visión originaria -que continúa utilizando nuestra enseñanza terciaria para incentivar nuestra pertenencia al terruño- es viable barajar otras lecturas?

Nada mejor que las contradicciones, porque de esa duda nace la verdad o las muchas verdades. Y si acabo de arriesgar que la clasificación de literatura regional es solo una divisoria de aguas para simplificar la cuestión y esa terminología me produce resquemores, debo confesar que sigo creyendo obcecadamente en la influencia de la región sobre el ánimo del creador, cosa que, entre otros, sostengo desde hace mucho. Ello se evidencia hasta en el uso del lenguaje, pues el excesivo purismo o la retórica son modos de distorsión que alejan al escritor de sus lectores. Ya Sábato expresaba: "Juan Bautista Alberdi afirmó que la lengua de un pueblo es reflejo de su historia, gobierno, clima, costumbres y carácter. Como tal, es disparatado esperar que nosotros hablemos y escribamos como un campesino de Extermadura o como un tendero de Madrid".

Es decir, el escritor y el poeta tienen la necesidad de ser hombres de su lugar y de su tiempo; lo que queda está librado a su mayor talento o lucidez.

1999.

LOS ESCRITORES ARGENTINOS Y LA INCOMUNICACION

Para hablar de la incomunicación de los escritores argentinos, habría que echar una mirada a algunos de los aislamientos, de los desencuentros -diría mejor- que interesan a la crisis espiritual del país.

Difícil y seductora es, sin duda, la propuesta.

Aunque las gentes del interior, en continuo tránsito hacia la Capital Federal, llevemos la ventaja de una doble visión de las cosas que padecemos. Es decir, contemos con mayores facilidades de acceso.

La vida contemporánea, más próxima a cada uno en la medida de sus condiciones técnicas, enajena el designio individual a sus grandes vicisitudes. Y no en procura de la felicidad del ser, sino para alimentar la voracidad de un imperio sin fronteras, cuyo método operativo resulta ya demasiado visible. Su dialéctica ha reservado para sí símbolos como el de la libertad, y ha hecho con ellos una

muy especial libertad para crecer, en consiguiente desproporción a organismos subdesarrollados y endémicos. Los males que arrastramos son, en parte más que importante, secuela de esos negocios internacionales que frenan nuestro crecimiento en ciertos sentidos y bien determinadas proyecciones.

No se trata, en nuestro lamentable caso interno -que guarda esas mismas características en limitadas dimensiones- de un impulso por conquistar un modo de civilización, nucleada, en forma precisa, allí donde residen el poder del Estado y la fuerza de un progreso mantenido desde las más apartadas latitudes.

Nuestra debilidad emana, intermitentemente, de un empequeñecimiento interior, más que de un centralismo remanido. Se hace posible la absorción de nuestras células vivas, mediante un mentido espejismo del cual fuimos -antes que cómplices-, activos y torpes instigadores.

Para nosotros Buenos Aires es ciudad abierta, en cuya condición de tal, también se entrega al extranjero y a las diversas corrientes que la conmueven.

Pareciera que una fuerza centrífuga la arrojara hacia el mar, con nosotros, y muchas veces, a pesar de todos.

Sus éxitos o fracasos son las contingencias de la República; de los que contribuimos a integrarla; de los que constituimos el cuerpo mismo de su compleja formación.

Un cúmulo de tradiciones caducas, sustentadas con fervor mediterráneo, pretende mantenerse vigente. Y precipita, en estos días de más profundos sacudones, la presencia de un pasado estático, muerto. No se ha comprendido aún con nitidez que la única manera admisible de trascender un hecho histórico, está latente en la continuidad que tal hecho involucra.

Pero la romántica costumbre de perfectibilidad con

respecto a una cara de nuestro pasado, y a sus determinados próceres, nos mantiene indecisos, tensos, entre un temor inusitado a lo desconocido. Y es bueno, para paralizar todo avance, inyectarla a las nuevas generaciones desde sus primeros palotes.

Esta manera práctica de inercia permite que, nuestros hombres libres, vivan esclavizados. Un paternalismo que alardea de generoso, impide, por otra parte, superar un no menos mediocre nivel de subsistencia.

Cada una de las provincias, entonces, o más acertadamente cada una de las regiones que agrupa un número de ellas, va conociendo de las otras tan solo una imagen borrosa. Tal reflejo les devuelve el conglomerado cosmopolita, término de convergencia de todos los provincialismos. Nunca el encuentro se produce directo.

Perdemos así un punto referencial. No existe una escala de valores que suponga índice de nuestra evolución inmediata. Y, lo que es peor, nos sumergimos en un agua detenida, que -como afirmaba- nos vuelve sobre sí: nos retrograda.

Resulta explicable, de ahí, que únicamente nos queden, para entretenernos, algunas glorias póstumas.

En cierta ciudad del norte, se comentaba, con agudo sentido crítico, que estíbese por formar un centro de residentes de aquella provincia en el medio local: tal era el aluvión dejado por las últimas intervenciones federales.

A la recíproca, podemos advertir que, entre tantos provincianos y extranjeros, en determinados ambientes de la Capital Federal, podría ironizarse sobre el establecimiento de un centro de residentes porteños. Aunque esto, en rigor, permanentemente suceda.

A una larga lista de hombres de pensamiento y acción cabría sumar, ejemplificando, una cantidad de presidentes

argentinos llegados del interior. Y a quienes no se les puede imputar desconocimiento de esa distante realidad nacional.

¿Dónde está el mal? Para diagnosticarlo, resulta imprescindible conjugar las diferentes circunstancias.

Por ello, tampoco la fórmula inversa resuelve ni ha resuelto, al presente, el dilema de esta dicotomía.

El porteño casi siempre será en provincias un turista más o menos avisado, y nunca, mientras no forme parte de su esencia, podrá sustraerse a la seducción del mito. De los muchos mitos que el frecuentemente exacerbado federalismo de tierra adentro, construye alrededor de su ámbito regional.

El esfuerzo en tal dirección fue siempre tremendo y, por añadidura, estéril. Sobre todo, cuando se hizo menester la participación de Buenos Aires, en episodios alejados de su contorno inmediato y vinculados ineludiblemente a nuestro extenso territorio.

El hecho concreto de las luchas por nuestra hegemonía, nos habla ya de su impotencia, ante elementos tan dispares y ajenos a su experiencia. Está en el ejército del norte; en ese grupo de soldados, salidos algunos recién de las aulas universitarias, haciendo frente por primera vez al desamparo y la incertidumbre.

Quiero pensar en esos destinos, puestos al azar, en medio de una naturaleza que no conocían. Tan exigüamente diseminados sobre el camino que ocultaba la osamenta de miles y miles de años transitados por los incas, de padres a hijos, como lentos ríos humanos consumidos entre las rocas.

Tal falta de correlación quizá sea un punto de partida hacia esa incomunicación que nos priva -es lógico- de bosquejar aun nuestra propia fisonomía.

Tenemos así una nación fraccionada; parcelas de una gran nación subdesarrollada inorgánicamente.

Los argentinos, todos los argentinos hemos sido hasta ahora culpables de nuestra descalabrada realidad social y política. Necesario es decir que un patriotismo mal entendido -póngasele rótulo de federalismo o centralismo- ha posibilitado el fermento de esa disociación impulsada por intereses de clase o privilegios.

De este clima, nacen nuestras actuales desventuras.

* * *

Solo muy pocos escritores y poetas, han tomado conciencia del problema. La mayoría ha rehuido el compromiso, prefiriendo exponer sus productos típicos a la curiosidad de un público exitista, o espiando, en otras literaturas, cuya extracción responde a motivaciones y circunstancias muy distintas.

Ambas posturas, no han dado otro resultado que el fracaso más rotundo y, extremando su gravedad, han provocado un divorcio absoluto entre quienes hubiéramos podido establecer contactos.

Faltos de una visión en profundidad, el primer caso plantea el premeditado afán de buscar asuntos gauchescos o folklóricos tan superficiales, cuyo único interés hace que nuestros contertulios -los que vienen de afuera o los que desde adentro solazan sus ocios- se retiren contentos con nuestra socarrona picardía o pequeños dolores. Propendemos a la descripción y a la enumeración excesivamente gráficas, para dar falso relieve a particularidades y usos que nos diferencian tanto de los demás, como ejemplares extraños de una nueva fauna americana.

Y contentos con nuestra hazaña, nos vamos a dormir tranquilos, sin que el hombre común de nuestro tiempo haya

sentido latir su ser íntimo en ese sainete bravucón, hecho con remiendos de nuestra exterior indumentaria.

Lamentablemente es la forma generalizada, mediante la cual se intenta una literatura nacional.

Tampoco la receta contraria, engaña a nadie. Cuando el asombro y la novedad importados comportan un asalto a las buenas costumbres, es cosa perecedera.

Se suele perpetrar el acto, valiéndose de lo que, en calidad de moda, lanzan y envejecen los modistas del arte, sin otras consecuencias que el escándalo de la mejor sociedad literaria. Lo foráneo no encaja y la figuración resulta breve, porque no está asociada a nuestro espíritu, a la incipiente conciencia de nuestro pueblo.

Sin embargo, no son ya barreras físicas las que nos separan a lo largo de una desmesurada superficie geográfica; las dificultades no son insalvables y, cada día, irán haciéndose menores.

Una falta de interés por conocernos, tampoco podría aducirse, pero es posible que nos conozcamos mal, y tanto, que la raíz del vicio está en el desconocimiento que una región tiene de la otra; más todavía, no conseguimos mirarnos sin tapujos en nuestro encierro, unos a otros, y advertir nuestras deficiencias que sobrestimamos como virtudes fundamentales. Insensiblemente, con pasmosa y huera seguridad, formamos el cerco que nos aísla.

Se ignoran, acaso, más que el pasado, el presente y lo porvenir.

En suma, las posibilidades que en orden a nuestra época son capaces de proliferar en un determinado terreno, se nos escapan de las manos.

Quienes nos damos a esta tarea de escribir, hablamos solos. Mal puede haber preocupación por entendernos, si no tratamos de explicarnos. Y si lo hacemos, no agregamos

nada: decimos los mismos discursos en que ya se ha dejado de creer.

Suprimido el diálogo entre escritores y lectores, que es en otro plano el de los ciudadanos y, en último término, el intercambio de ideas de los hombres de letras entre sí, resulta trabajo arduo reiniciarlo.

Ello únicamente se consigue de tarde en tarde, y vamos a ver de qué manera.

Nuestra mejor tradición literaria -y mejor porque no fue hecha de arrepentimientos-, nos enseña el modo de superar este estado de inercia. Este deleitarse por el solo placer estético, sin entender que la cultura no es parcialmente eso que abona el conocimiento y desarrollo del ser intelectual y artístico, sino además el advertimiento de tales factores en relación al hombre dentro de su medio.

Sabido es que, cuando Sarmiento se enfrentaba con su época, lo hacía como un producto de su clima; con sus propias o extrañas frustraciones e iluminaciones. Era el país que representaban él y aun el mismo Facundo, ambos lanzados al entrevero.

Mas lo importante, estriba en la contingencia de que el episodio toma proporciones en el apasionado alegato del escritor, al patentizar, desde periódicos sueltos de aquel momento, lo que hubiese resultado un torpe reflejo a través de las estadísticas o en el relato desteñido de una historia a lo Grosso.

Entre lo mucho que heredamos de España -bueno o malo-, y que en la actualidad hace sufrir más que a nadie al habitante ibero, tenemos una virtud no traducida, por lo común mediante una literatura que nos encubre con sus comadros insulsos. Se trata de ese sentido que señala Jacinto Grau, al decir que en su patria, "cuando las masas se manifiestan al natural, sus perfiles son unánimes; una

instintiva adivinación de la realidad esencial, un prodigioso espíritu crítico intuitivo y una poderosa voluntad de realización, torpedeada casi siempre por sus directores, muy inferiores a sus dirigidos”¹.

No obstante, para comprender la densidad de nuestra atmósfera, tendríamos que agregar en nuestro déficit la carencia de una generación, correlativa o ulterior a la española del ‘98 que andando los años se dio en militancias distintas, empeñada en desentrañar la efectiva existencia argentina. Una generación capaz de desenmascarar la imaginación oficializada de nuestros escritores y poetas, que solo atienden necesidades de ciertos factores predominantes, cuando no dan la espalda a lo que más entrañablemente debiera palpitar en sus obras si, en verdad, se pretende convertirlas en expresión de una realidad nacional.

Los aislados destellos del talento, o del genio, se pierden por ello en el marasmo de una fácil politiquería. Y la posteridad no abreva en tan débiles cursos, sino en las grandes corrientes de la humanidad.

Y el pueblo en potencia, desorientado por una minoría a la cual nutre en vano desde su estrato social, en condiciones de postración infinita, tampoco se reconoce en el tono de ese pensamiento gregario.

Porque es el hombre de letras, quien debe iniciar el diálogo entre sus semejantes; y este diálogo estará, en principio, en su misma creación, en lo que ella signifique como testimonio de vida.

* * *

¹ *Jacinto Grau: “Estampas”, Edic. Librería Hachette, Buenos Aires, 1941, págs. 114 y 115.*

A tal altura, empiezo a clarificar conceptos, orientados a esquematizar soluciones de fondo.

No voy a detenerme en cuestiones que resulten accesorias, dentro de este particular enfoque del asunto. Aunque aquéllas no sean menos vitales para nuestro devenir histórico, tales las inherentes a la acción de los gobernantes en el campo de la cultura. Su promoción, descontando la necesidad de alentarla en mayor grado, supondría materia de diferente análisis, y sería tópico de otras y prolongadas consideraciones.

No obstante, mi única finalidad es la de proponer una actitud vocacional, estimando ajenas a la condición del artista eventuales situaciones trabadas por una mediocre burocracia que esteriliza o, por lo menos, amortigua los efectos de cualquier intento que trascienda un orden común.

Ante las actuales estructuras y el confusionismo prevaleciente, que han contrapuesto al viejo caudillismo ejercido sobre determinados grupos el caudillismo que los factores de poder ejercitan sobre más de veinte millones de habitantes -consciente o inconscientemente manejados por grandes intereses internacionales-, se hace menester que el escritor y el poeta asuman su responsabilidad. Y lo hagan, dándoles a sus producciones la unidad de su diversa concepción de nuestra existencia, en cuyo interior se encuentran latentes las más ciertas preocupaciones de la civilización contemporánea.

Lo que damos en llamar el “país real”, no debe ser falseado por quienes, sin sentirlo con pasión, lo desnaturalizan; ni siquiera por los críticos que aventuran, y en ocasiones con qué dilección, panoramas generales que no saben como componer y determinar.

Todos los medios al alcance, abandonados a la insatisfacción de los merodeadores de la cultura, no solo

pierden eficacia e incomunican a los intelectuales con su pueblo. Es más, sirven para estragar el gusto, con recursos que lo hacen reír por su buen humor de lo grotesco, pero sin dejarle la provechosa y sana alegría del espíritu.

En directa relación a una ciencia que acerca su concurso, ésta se transforma en algo insustituible para las gentes que la incorporan a su intimidad. Así la televisión, la radio o el periódico -que lo dicen todo en los más vulgares cartabones-, no dejan por lo menos margen a la imaginación: destruyen de raíz, en el hogar mismo, la posibilidad del más primario placer de la inteligencia.

Empero, lo que resulta pavoroso realmente, es como aquellos que se convierten en asalariados de esta manera de difusión, que es también la forma de aumentar dividendos de empresas que explotan la esencial libertad de expresión -la de optar a mejores niveles culturales-, se comprometen en una desventura que enerva las últimas reservas de un público que, en las diversas actividades de su existencia, se halla en estado ya de agotamiento.

Por reacción a este plano de cosas, los artistas que en nuestro país siéntense dotados de legítima y fuerte vocación, se desentienden con frecuencia de cualquier problemática que estiman incompatible con las condiciones que alrededor suyo se aglutinan. Cometan el error capital de no prestar atención a nada que esté fuera de la órbita de sus creaciones.

Frente a tan visible limitación, habría que instar con mayor énfasis su participación en el mundo de las relaciones, haciendo valer en toda la importancia que tiene su calidad de pensamiento en acción. No importa que la censura previa atente contra una estabilidad conquistada con nuestro esfuerzo, con pequeños inconvenientes que a diario tenemos que acumular, como cada individuo, luchando por sobrevivir. No debemos olvidar que, paralelamente, y con

más fervor, existe la disyuntiva de sobrevivirnos o derrumbarnos definitivamente arrastrando con nosotros el futuro.

Por ello, nada más cierto, que este diálogo que digo y es preciso empeñar instante a instante, lo sea de verdad, porque interesa a todos. Y solamente lo conseguiremos, sin irnos más allá de los límites de nuestro conocimiento y de la propia experiencia, pero entregándonos en la medida y estatura de lo humano.

De tal suerte, nuestro sentido de lo regional, no será ya entonces un obstáculo para el mejor entendimiento recíproco.

Junio de 1960.

SALTA, EL HOMBRE Y SU QUERENCIA

*“Porque allí crecen los maíces del alto de un hombre de a caballo”.
(Respuesta dada a don Hernando de Lerma por un vecino de Santiago del Estero, cuando aquél preparaba su expedición para fundar un nuevo poblado camino al virreinato de Lima y aún no se había decidido su emplazamiento).*

Dicen las crónicas que por esos años en que el licenciado don Hernando de Lerma tenía, ante sí, los rasgos imprecisos de aquella intrincada región donde era necesario fijar una población que limitase las distancias al Alto Perú, muchas opiniones había dispares o convergentes sobre el lugar de esta aldea española en tierras del indio. Pero casi todas reconocían con preferencia los valles del calchaquí por sus mentadas riquezas minerales, o acaso las muy fértiles planicies del valle de Salta cuyas pasturas permitían mantener mayor número de caballares y procurar más fácil sustento a las personas que habitasen la comarca.

Pareciera así que el temperamento aconsejado en segundo término y sostenido por una hermosa frase -testimonio que equivalía a sentencia-, hubiese bastado para imponer la concreción de un acto trascendente. Sobre el interés material que impulsaba la codicia hispánica, se antepuso por esta vez al menos, la necesidad real, inmediata, de un contorno geográfico que además de crear un clima alrededor de cada ser, lo arraigara profundamente, le diese permanencia.

Y sucedió que las grandes leyes naturales concibieron, en este valle de Salta¹ donde los maíces están a la altura de los ojos sin que para ello sea necesario desmontar siquiera, una raza capaz de hacer las tareas de la guerra conservando esa misma estatura sobre el lomo de sus caballos. Es típico aquel episodio recogido mucho más tarde del general Valdés² que, cierto día, al avanzar por territorio salteño frente a su columna, vio a un niño de cuatro años subir en pelo a instancias de su madre para salir a escape y dar cuenta de la presencia del enemigo: "A este pueblo -exclamó el militar realista- no lo conquistaremos jamás". Es que de este modo el gauchaje defendería cada palmo suyo, domado con entereza o coraje, cayendo de improviso y cerrando la trampa tendida a las tropas que España mandaba para rescatar sus perdidas colonias.

¹ Don Hernando de Lerma fundó la ciudad que bautizó con su propio apellido en el llamado valle de Salta; no es difícil conjeturar que el uso trastrocarse los términos quedando la ciudad de Salta en el valle de Lerma.

² Dr. Bernardo Frías: "Historia del General Güemes"; publicación del Gobierno de Salta, 1955, Tomo IV, pág. 125. (Este hecho se refiere al general Gerónimo Valdés, jefe del Estado Mayor del general en jefe de las tropas realistas D. José Álvarez de la Serna e Hinojosa, no al Barbarucho (Valdez) que más adelante, en 1821, comandaba la partida de Olañeta que penetrando subrepticamente a Salta, hirió mortalmente a Güemes).

"Yo reivindico el mote de gaucho -dirá Juan Carlos Dávalos- para aquel varón ecuestre, ya legendario en la memoria de los argentinos del litoral; y para su hermano gemelo del norte que es todavía, en ciertas regiones, una realidad anacrónica, una supervivencia casi fantástica, un resabio (sic) sorprendente de nobles cualidades espirituales y físicas". Esta evocación deja constancia, sin duda, de un conmovido homenaje del poeta preocupado por entonces en la elaboración de su libro *Los Gauchos*³ tomando como prototipo al hombre de la selva anteña, mientras recibía en aquel tiempo y escenario al propio Ricardo Güiraldes⁴; pero la visión es incompleta si no se sigue rastreando en sus páginas para advertir, entre estas dos figuras gauchescas de tan distinta extracción, relieves diferenciales. Y posiblemente una de tales características señalada ya con agudeza por algunos autores,

³ Juan Carlos Dávalos: "Los Gauchos", Edit. La Facultad, Bs. Aires, 1928, pág. 14.

⁴ Juan Carlos Dávalos: "Ricardo Güiraldes en Salta", nota transcripta en el diario *El Tribuno* el 3/10/65. Fue tomada de una carpeta que perteneció a Dávalos conteniendo un recorte de *El Intransigente*, del 31/10/56. Esta primera publicación cuyo subtítulo general era "Recuerdos Literarios", tiene más de cuarenta enmiendas y agregados de puño y letra del autor que suman frases íntegras no registradas en su texto originario. Tal evocación deja constancia del encuentro producido en "abril de 1921" y de los sucesivos episodios que tuvieron lugar inmediatamente en ocasión de este viaje de Güiraldes a Salta, permanencia prolongada durante una semana en que ambos escritores pasaron en la estancia *El Rey* (allí mismo de donde Dávalos extrajo hechos y protagonistas incorporados a su obra *Los Gauchos*). Complétase dicho testimonio con apreciaciones y circunstancias valiosas, como por ejemplo: "Los gauchos, puesteros de la estancia, nos acompañaban y asistían de continuo, y entre ellos estaba uno, Cruz Guéz, de quien Güiraldes decía que era idéntico a su Segundo Sombra, por aquel entonces ya en ciernes, en la imaginación del escritor". Es posible que esta afirmación no sea tan rigurosa, pues el libro en cuestión de Güiraldes -referencia abonada por su esposa, Adelina del Carril- ya se

está en el más firme aquerenciamiento del norteño, en su apego al terruño como si sus raíces tuvieran que nutrirse de continuo en sus entrañas, a riesgo de secarse a la intemperie de otros vientos.

El fenómeno permite apreciar la medida del espíritu salteño, no en lo exterior y circunstanciado -defecto muy común a todas las provincianías que sobrestiman su localismo-, sino en relación al arraigo que experimenta en sumo grado.

A imagen del gaucho de su campaña y en contraposición al personaje desheredado y trashumante de la literatura gauchesca, también defensor de la justicia, el alejamiento físico le produce cierta insatisfacción, y podría agregarse que en este caso no todas sus facultades funcionan normalmente. Le falta el ámbito donde desarrollarse.

Su tendencia al retorno es evidente y se da por regla general cuando el ánimo reclama su lugar, el paraje preciso del cual el destino, o la fatalidad, no acabará nunca de arrancarlo. No como aquellos objetos del Louvre que nos

encontraba en plena realización y fue comenzado en París en 1920, donde había escrito diez capítulos de una sola tirada además de ciertas descripciones ambientales concluidas ese mismo verano en una estancia porteña. Sobre que este contacto haya influido en los últimos retoques dados al Segundo Sombra arrima posibilidades Roberto García Pinto en su libro Autores y Personajes editado en Cuadernos Humanitas Nro.5, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán, 1961. No creo que sea muy estricta esa suposición. El tema ofrece, sin duda, interesantes facetas para nuevas indagaciones aunque una influencia de Dávalos sobre Güiraldes no pueda ser definida (o viceversa), sobre todo por la diferencia notable de ambientes y caracteres, o también de dos estilos, si bien admirables, formados en tan disímiles corrientes literarias.

revelaba Rilke a través de la visión rodiniana⁵, ya sean animales o simples piedras, cuya inmovilidad asumía todo un mundo de vivencias hasta entonces no visibles, formada por "innumerables momentos de movimientos" que se equilibraban, para efectuar el mágico trasplante a aquel recinto que los contenía ya en una nueva vida inerte, donde debían permanecer para siempre. Aquí, aunque el proceso produjese signos muy semejantes, sus últimos efectos son distintos. Pues si bien nuestro hombre arrastra igualmente consigo como un halo su ambiente, esa lúcida presencia que no acaba de abandonar su cuerpo comienza a retrotraerlo luego, no solo en el plano ideal sino en su materia, a modo de una fuerza centrípeta que lo volviera al centro mismo de su origen.

Hay diversos lugares del país aún, en que la naturaleza no ejerce esa atracción, y hasta es posible alguna manera de desvinculación con lo nativo sin que ello menoscabe el poder de creación o amortigüe las incitaciones muy directas, muy poderosas, que hacen del salteño, por contacto -tal vez por ósmosis-, un tipo definitivamente humano.

Nace de tal inserción en su paisaje, su predilección por el mito y la leyenda. Y lo que en otras partes es postergación de un estado de cosas, se impregna de una tradición todavía viviente, en acción, que sobrepasa la envoltura de una época para aflorar con perfiles propios y actuantes, con un tono diferente. Las expresiones folklóricas, por ejemplo, adquieren de tal suerte vigencia verdadera; es decir, no se hallan reservadas como espectáculo vulgar sino se incorporan a las sensaciones de un pueblo que las cultiva y las hace suyas en

⁵ Rainer Maria Rilke: "Auguste Rodin", Edit. Poseidón, Bs. Aires, 1947, págs. 15 y 16.

una permanente actitud de elaboración referida a la necesidad de transferir sus tradiciones, sumándose a ellas. Estos procesos de folklorización que apuntan estudios sistematizados⁶, condicionan la continuidad de algo que, si entronca con el pasado, no se detiene en su trabajo evolutivo.

Por eso, es frecuente que religión y mito se fundan hasta inundarse, mutuamente, como metales derretidos en la misma concavidad terrestre, resplandecientes bajo un mismo sol meridiano.

En las rituales ceremonias no es extraño ver junto a las imágenes de la Virgen Patrona o del San Santiago, la ofrenda de las reses de cabrito cuyos cuartos se disputan de a caballo o a pie, en forcejeos increíbles, a medida que las costumbres paganas van incendiando la noche traspasada por una música tristísima⁷. Y sobre este trasfondo un cúmulo de cuentos, leyendas, creencias, refranes, animan aquel aquelarre que puntualmente, con sólo cambiantes matices, se repite cuando llega el carnaval con sus cajas y bombos, y los rostros aún

⁶ Augusto Raul Cortazar: "Folklore y Literatura", EUdeba, Bs. Aires, 1964, pág. 5; y muy particularmente en su prólogo de "El Viento Blanco y Otros Relatos", EUdeba, Bs. Aires, 1963, págs. 11 y 12, donde indica como Juan Carlos Dávalos ha captado valores folklóricos pero a la vez tiende a enriquecer el caudal narrativo del "folk".

⁷ En el Museo de Antropología de México, en sectores reservados a usos y costumbres populares actuales en distintas zonas del país, puede observarse los "toritos" que se colocan sobre los hombros los bailarines, y los "cinturones" a cuya parte delantera va adosada, en pequeño, la reproducción de una cabeza de caballo y posteriormente una cola de cerdas naturales. Ambos atuendos, son muy similares a los aún utilizados en las fiestas patronales de Iruya (Salta) u otros lugares de la región durante las danzas que acompañan las procesiones, en un simulacro de corridas de toros que, a un tiempo, tienen el doble sentido de la lucha entre el bien y el mal con la intervención de varios personajes.

despiertos a la alegría ya no son rostros, sino que muestran su máscara de piedra. Detrás de esa corteza se acumulan, sin embargo, las pasiones, la soledad, y el grito de la sangre que, de a ratos, semeja empozarseles en el alma.

Hasta las festividades mayores se prolonga el éxtasis, convertido en el ademán puro de tocar con un pañuelo la herida del Cristo o en la paciente espera, en el atrio donde se apoyan las enormes columnas, para tener el privilegio de llevar las andas durante la Procesión del Milagro.

El panorama es por lo demás, en este sentido religioso, característico de todo el noroeste argentino al cual alcanzaron las últimas ramificaciones del imperio incaico y afluyeron fuertes correntadas hispánicas.

Garcilaso en sus *Comentarios reales*, explica como prendió la fe de la cristiandad en aquellas inteligencias sin ceder, desde luego, en lo que hace a ciertas formas atávicas, y como se efectuó el traspaso que no fue igual entre tales gentes y los naturales de zonas que escapaban a su influencia.

Después de relatar el historiador de los incas en sus primeros capítulos los motivos de adoración que las tribus más primarias del continente habían buscado, exaltando a la deidad la aparentemente sobrenatural presencia del mar, de la tierra, del maíz, de la ballena, de los peces, de las fuentes caudalosas, nos expone sus impresiones sobre lo que constituye ese período de asimilación y lo difícil que resultó despejar de sus mentes el fermento de una idolatría que iba en proporción directa al alejamiento experimentado, por esos aborígenes, del punto de mayor concentración cultural de aquella civilización. Y añade: "Que por experiencia muy clara se ha notado cuánto más prontos y ágiles estaban para recibir el evangelio los indios que los reyes Incas sujetaron, gobernaron y enseñaron, que no las demás naciones comarcanas, donde aún no había llegado la enseñanza de los

Incas; muchas de las cuales se están hoy tan bárbaras y brutas como antes se estaban con haber setenta y un años que los españoles entraron en el Perú”⁸.

La descripción de los modelos humanos cuya variedad puebla la provincia, no desdibuja la idea de un personaje que resume, más que ninguno, condiciones que únicamente en él se definen: el gaucho. Es unánime esta coincidencia de su predominio, y sirve de base a análisis exhaustivos y más especializados que el presente. Un mosaico bastante completo traza Ernesto M. Aráoz en su ensayo titulado *Salta en la Caracterología Regional Norteña*⁹, delimitando esta figura ya legendaria de otros tipos menores que conceptúa muy genuinos y también representativos: el “hombre culto de la ciudad” y el “colla”. El indio, reducido a la zona chaqueña local, tiene a su criterio más acentuada prevalencia confluyendo al mestizaje sobre todo en lo que hace al habitante del altiplano influido principalmente por las razas “quichua y aimara”. Resulta interesante su referencia a lo que califica como “población de aluvión”: “el elemento criollo venido del litoral, los italianos, los españoles de nuevo cuño, y los sirios, libaneses e hindúes”.

Sin embargo, la síntesis concretada por el gaucho aporta relieves muy personales y acusados.

En cierta manera, da impulso y vitalidad a una nueva progenie radicada, embrionada, y absolutamente individualizable en un determinado lugar. Tan fuerte es en

⁸ *Inca Garcilaso de la Vega: “Comentarios Reales de los Incas”, Libro 1, Cap.XV.*

⁹ *Ernesto M. Araoz: Artículo publicado en La Nación, 1/1/36, y recogido en su libro “El Alma Legendaria de Salta”, Edit. La Facultad, Bs. Aires, 1936, págs.33 a 43.*

ello la acción del medio, que si el colla ha rebasado las fronteras circunvecinas y sus músicas, sus canciones, sus instrumentos típicos son exteriorizaciones de una misma veta que se reproduce por el subsuelo americano, el gaucho con su baguala¹⁰ va cavando su propia soledad. En sus tonadas hay vibraciones íntimas, telúricas, aunque tampoco sean uniformes, porque sin desvirtuar su unidad retoñan de modo diferente en cada paisaje salteño, desde las selvas del Pilcomayo a las altas tierras calchaquíes cercadas de montañas.

Sus faenas de campo, en consecuencia, no son similares en las distintas zonas y se adaptan a la lucha que debe emprender frente a la naturaleza para subsistir.

El gaucho montaraz se reconoce en su espesura, en cuyas picadas algún tigre cebado puede estar a su acecho después de provocar estragos entre sus ganados, y no es la réplica exacta de aquel otro que vive en los valles intermedios cultivando la heredad trajinada y dominada por generaciones, durante siglos.

Ambos tienen, a pesar de todo, mucho en común aunque la vida haya desarrollado en ellos ciertas habilidades e intuiciones propias a las necesidades que cada cual debe afrontar de acuerdo al ambiente en que actúa. Pero el nexo de una misma ascendencia racial les confiere igual autenticidad. Ordenan sus existencias a normas dictadas por un temperamento férreo, hacen honor a la palabra empeñada

¹⁰ *BAGUALA: “Canto melancólico del gaucho que anda solo en el monte. También de los arrieros. Del quichua WAWALLA, cuya interpretación, según Storni, sería: WAWA = capullo, brote; LLA = amor, ternura”. (Del Diccionario de Regionalismos de Salta de José Vicente Solá, 2da. edición del Gobierno de Salta, Bs. Aires, 1950, pág.53).*

y son compañeros inseparables del caballo que, en una forma u otra, es el medio que emplean para sus largos viajes o para aquellas tareas que llevan a efecto cotidianamente. No abandonan por lo general su predio o, cuando las circunstancias se lo exigen, jamás olvidan la querencia pues en ella logran la plenitud de un estilo, el goce total de sus virtudes físicas y mentales.

Sus usos tampoco difieren prácticamente y su destreza no admite límites si ocasiones al salir a un claro en las corridas del monte, a veces en las yerras¹¹ dentro del corral de las fincas rurales, es preciso pialar¹² un potro o enlazar un toro del testuz. Aparte de sus bombachas amplias y ceñida chaquetilla, el cuero entra en la confección de complementos necesarios a la montura de su animal e indumentaria criolla, como el guardamonte¹³, el colete¹⁴ y el guardacalzón¹⁵.

Faltaría averiguar, por supuesto, como este gaucho salteño que de tal modo interpreta su región, ha encajado su idiosincrasia en los moldes comarcanos mediante ajuste tan

¹¹ YERRA: "Vulg. por hierra. Es el herradero del Dicc., voz conocida en otras partes". (ibídem, del Diccionario de Solá, pág. 353).

¹² PIALAR: "En otras partes PEALAR, esto es enlazar al animal de las patas delanteras y derribarlo. Es el MANGANEAR del Dicc." (ibídem, del Diccionario de Solá, pág. 259).

¹³ GUARDAMONTE: "Resguardo de cuero, colocado a ambos lados del apero, que protege al gaucho de las ramas y agudas púas de los montes salteños" (ibídem, del Diccionario de Solá, pág. 168).

¹⁴ COLETO: "Saco de cuero para correr en el monte. Esta voz figura en la decimosexta edición del Dicc." (ibídem, del Diccionario de Solá, pág. 86).

¹⁵ GUARDACALZON: Protección de cuero que el gaucho ajusta mediante un cinturón de la misma pieza, cubriéndole sobre todo hacia adelante. Tiene un amplio tajo entre las piernas y se emplea también para trabajos que son realizados a pie. (José Vicente Solá no registra esta voz en su Diccionario).

perfecto.

Se ha hablado con frecuencia de un mayor caudal español en su conformación, en cuanto a su mestizaje con el indígena, y la obra de recopilación y confrontación realizada por Juan Alfonso Carrizo¹⁶ así parece demostrarlo. La poesía ibérica -la del romancero, particularmente- ha calado hondas huellas en su copla popular, y se traduce además el vocabulario y giros castellanos hasta nuestros días, en su idioma corriente¹⁷.

No obstante, sin confundir a este gaucho genérico con el gaucho patrón en que está impreso a flor de piel el sello español, conviene no desdeñar signos que subyacen en su interior como un río de sangre que se manifiesta en profundidad, aunque su poco contacto con la lengua aborígen y el desconocimiento de una escritura que aun no se puede afirmar haya existido, impidan una más expresiva comunicación. De tales fuentes ocultas se patentizan tendencias fundamentales. Si seguimos los lineamientos dados por Pedro Henríquez Ureña en la obra ya citada en otro ensayo nuestro¹⁸, vemos varios aspectos comparables a la

¹⁶ Juan Alfonso Carrizo: "Antecedentes Hispano-Medioevales de la Poesía Tradicional Argentina", Edic. Publicaciones de Estudios Hispánicos, Bs. Aires, 1945. Además sus importantísimos "Cancioneros Populares" de Catamarca, Salta, Jujuy, Tucumán y La Rioja, editados de 1926 a 1942 por la Universidad Nacional de Tucumán, a excepción del primero impreso en Bs. Aires.

¹⁷ Raúl Aráoz Anzoátegui: (Ver en este mismo tomo, el ensayo anterior titulado "Poesía de Proyección Folklórica - Apuntes sobre sus influencias y posibilidades"). Pág. 19.

¹⁸ Pedro Henríquez Ureña: "Historia de la Cultura en la América Hispánica", (3ra. Edición), Edit. Fondo de Cultura Económica, México, 1955, págs. 22 a 25.

organización que, por su índole, particularizan al gaucho nuestro como ser social, dócil a cierta natural disciplina impuesta por un deber de conciencia y porque sabe que ella es el único camino hacia su pleno y libre albedrío.

El soldado de la conquista, en contraposición, desquició el orden de cosas que encontró y que era ejemplar en numerosos campos, como le reconocen los primeros testigos llegados a América, entre los cuales Cieza de León, comentaba: "No fue nada la calzada que hicieron los romanos, que pasa por España, para que con ésta (la gran calzada de los Incas) se compare". Dicha cita aludida por el mismo autor dominicano, está abonada por datos muy interesantes tal la práctica oficial de las estadísticas, como hoy no existe "en ningún país civilizado".

Nada sumemos sobre su literatura que oralmente se conoce por fragmentos y que había adquirido notable desenvolvimiento, o de sus artes plásticas sepultadas e ignoradas por muchísimos años hasta que empiezan a ser rescatadas con el tiempo. Mas donde deseábamos desembocar es en su comportamiento colectivo, esa suerte de extraordinario sentido de solidaridad comunitaria que creaba la obligación de mantener a los niños, mujeres e inválidos y hacía que se conservara el sobrante de las cosechas para socorrer a los necesitados.

El pueblo -prescindamos de su sistema de gobierno imperial- trabajaba la tierra con tanta habilidad y perseverancia, que todavía al pasar cerca de lugares a simple vista ubicados en niveles superiores, podemos asombrarnos con qué maestría la mano del hombre guió cursos de agua sin ayuda de la moderna

ingeniería.

Recogió nuestro gaucho aquel instinto primitivo con una constancia que lo hizo apto a los quehaceres de la agricultura¹⁹, aunque prefirió siempre las labores más rudas, dejando de lado algunos oficios como la alfarería y los tejidos más propios del colla o del indio. Tal vez sea la industria del cuero propicia en grados de preferencia a sus manualidades, porque con este material se procura los elementos que lo defienden (guardamonte, coletto) o que prolongan su fuerza (riendas, lazo). El caballo era, por otra parte, un nuevo aliado que resultó para él de incalculable valor.

Agregó además, el gaucho, en sus tareas de la siembra y del monte, su firmeza; esa seguridad que en el español tendía a dispersarse sobre un continente demasiado vasto cuya totalidad quiso abarcar solamente para sí. Y cuando ambos se enfrentaron, revelóse su dimensión que vino a cuajar dentro de una coyuntura histórica decisiva. Disputaba y afirmaba, a la par, algo que le era más precioso que su personal situación, que el aislamiento de que gozaba y en que transcurrían sus días; o sea que tuvo el advertimiento de que con su suerte se arriesgaba, a cara o cruz, el futuro y la unidad nacionales.

De ahí que al recortarse en escena el perfil de Güemes, pudo éste convertirse en caudillo. En un caudillo diferente, porque miraba más lejos, en proyección a los planes sanmartinianos y al afianzamiento de una independencia que pugnaba entre las pasiones, la desorganización, la anarquía, la pequeña ambición localista, el desánimo. Y el gaucho apoyó

¹⁹ "...esa masa de población campestre se dedicaba a la agricultura, en que era hábil y diestra..." (De la "Historia del General Güemes" del Dr. Bernardo Frías, Edic. de la Comisión de la Historia del Sesquicentenario de Mayo en la Prov. de Salta, 1961, tomo V, pág. 103).

y realizó esta empresa quebrando en su pecho la lanza de siete invasiones. Y también apoyó a Güemes en sus momentos de amargura, cuando el desgaste del largo esfuerzo exigido predispuso en su contra voluntades menos firmes y, sobre el triunfo casi concluido, vio disminuir su ascendiente entre grupos directivos que hacia mediados de 1821 formaban el Cabildo de Salta y cuyos patrimonios habían mermado como consecuencia de la misma guerra. No en vano el jefe de estos guerreros americanos que acosaban y destruían a los mejores ejércitos del rey, se propuso ya en 1816 liberar a sus gauchos del pago de arriendos mientras durase la contienda²⁰, medida de justicia que contribuyó a granjearle la confianza y adhesión de la mayoría, aunque le atrajo por otro lado las primeras dificultades internas.

A tal punto el gaucho se sintió sacudido por su causa, a través de la cual tomó responsabilidad de su condición humana, que aún a la muerte de Güemes fue la única fuerza que cumplió su promesa de continuar la lucha hasta abatir el poder realista en territorio patrio²¹.

²⁰ “Nada más justo les presenté, ni equitativo, que concederles la gracia, mientras prestaban sus servicios a la Nación, que no pagaran sus arrendamientos por las tierras que ocupaban”. (ibídem, de la Historia de Frías, Tomo V, pág.102).

²¹ “Esta fuerza que rodeaba a Güemes era la única, de esta manera, que en tan profunda y dolorosa crisis salía a hacer frente a la invasión. No era esta laudable comportamiento, es bueno advertirlo, efecto de circunstancias del momento: que también en lo sucesivo de la defensa del país, hasta el fin de la campaña, esos gauchos serán así mismos (sic), los únicos que permanecerán en el puesto de combate, haciendo fuego al enemigo; como para cerrar con este postrer esfuerzo la corona de su héroe que en esos propios días acababa de desaparecer de esta vida para siempre”. (ibídem, de la Historia de Frías, Tomo V, págs. 352 y 353).

Una esencial y subterránea comunicación telúrica lo mantenía, y lo mantiene, impregnado por todos sus poros. Por esa razón su actitud, sin otra fórmula que la sabia intuición popular, es absolutamente coherente. Apartado de otros problemas ajenos a la consecución de sus ideales no participó de la montonera, y nada más desacertado que colocarlo en ese casillero, al ocuparnos de los distintos períodos de nuestra emancipación y posterior desarrollo.

Las constantes de un pueblo se establecen, pues, de acuerdo a muchas contingencias étnicas e históricas. Pero la subsistencia de tales caracteres, como cuerpo homogéneo que tiende a integrarse con los medios que encuentra más a mano en su transcurrir cotidiano, está en las relaciones del hombre con su régimen de lluvias, sus sistemas fluviales, la fauna, la flora, la sustancia perdurable que posibilita una mayor o menor emoción, o interés, por los acontecimientos que nos envuelven. La historia misma precisa de un marco que le preste grandiosidad de gesta, que en vez de dispersar la atención general, la circunscriba a determinados puntos y la grabe en la memoria.

El territorio de Salta, a pesar de su dilatada extensión provoca esa suerte de sortilegio con apartados valles, quebradas profundas, selvas todavía impenetrables, desoladas cumbres, en fin, diversos accidentes geográficos que marcan aspectos muy particulares y a la vez concurrentes. Y todas esas parcelas tienen nombres propios, fechas entrañables al recuerdo de algún hecho preciso, afectos más que antiguos. No es el campo abierto de la llanura, de la pampa, del río sin orillas, donde la existencia se pierde en la infinitud con solo la lejanía por delante, como una tentación a la aventura y lo desconocido. Nuestro ser también siente esa ansiedad de recorrer caminos -herencia, quizá, de sus antepasados que se dedicaban al comercio de mulas o al arreo de ganado-

mas sabe que ha dejado sitios tremendamente identificables, formas que casi puede palpar y se le hacen imprescindibles. Y por ello, el llamado de su naturaleza: una íntima afinidad, consustancial, entre tierra y hombre.

Enero de 1966.

CON EL CORAZON DE OTRO*

La primera carta de uno de los pacientes que experimentó en estas últimas semanas trasplantes de corazón estuvo, según nos informó el cable, dirigida a su esposa. Y en ella le escribía: "Te amo".

Sí, la seguía amando: pero con un corazón que no fue antes el suyo. Es decir, que amar con todo el corazón supone, en el hecho real, algo así como amar con todos o cualquiera de los corazones que la ciencia podría poner, dentro de un cálculo de posibilidades relativamente factible, al servicio de una determinada persona.

No obstante, con mucha más seriedad de lo que aparentemente puede suponerse, nos preguntamos: ¿Y qué será de aquel otro ser que, a su vez, era objeto del amor de esa criatura (mujer o varón) cuyo corazón continúa latiendo,

* *Al informar el cable, en ese momento, del primer trasplante de corazón realizado en el mundo.*

a pesar de que la muerte se haya adueñado ya del resto del cuerpo? ¿O es que en lo que dejó de existir estaba el germen de ese cariño que el tiempo fue acumulando en el amante o en la amada, quienes sintieron que ambos corazones palpitaban como si fueran uno solo?

Las dos formas comúnmente admitidas de amor -en una prevalece el corazón y en otra la cabeza-, pasaron a ser ahora una mera expresión literaria. A menos que la única manera de amar esté en la que nos dicta el cerebro, y ello solamente podremos mantenerlo hasta que nuevas intervenciones de la ciencia no nos demuestren, un buen día, que también éste es susceptible de ser cambiado y adaptado con éxito.

Por eso pensamos que las circunstancias mediante las cuales se llega a percibir las sensaciones del alma, son menos importantes que ese gran misterio impulsándonos a amarnos por sobre todas las cosas. Y que uno u otro órgano reaccionen o no con mayor intensidad, no significa que allí radique la fuerza de la vida. Hay, indudablemente, una naturaleza superior a la que responde el hombre, y que busca su complemento. Y en ese vértice coinciden todas las potencias que hacen del amor una supervivencia, más allá de nuestros límites terrenos.

Las disquisiciones de Antonio Machado en sus meditaciones de Abel Martín, explican que "psicológicamente considerado, el amor humano se diferencia del puramente animal por la exaltación constante de la facultad representativa, la cual, en casos extremos, convierte al cerebro superior, al que imagina y piensa, en órgano de excitación del cerebro animal". Y párrafos más adelante, afirma que es bueno y conveniente que así sea, "porque de otro modo, sólo se perpetuaría la animalidad". Una vez más, la intuición de un poeta -de la magnitud de Machado- nos salva de caer en

el caos más espantoso con esta solución no por simple, menos extraordinaria. Mal hizo Platón en proscribir a estos iluminados de su República, y no es difícil que por seguir otros su ejemplo, el mundo actual no pueda aún hacer pie en tierra.

Enero de 1968.

MIRADAS A NUESTRA REALIDAD*

El problema de la cultura nacional en toda la extensión de la palabra, o sea en el sentido de desenvolver y ejercitar el entendimiento, es una de las mayores falencias, si no la mayor, que se ha experimentado respecto de la formación del hombre argentino.

Muchas veces esa cultura subsistió como por instinto, aunque los motivos para desviarla de su cauce natural hayan sido y continúen siendo reiterados. El pueblo la ha conservado entre sus virtudes profundas. Y ello se expresó en fecha muy reciente, al comienzo del conflicto del Atlántico Sur, cuando el país se vio asediado por una amenaza externa. Sus voces fueron unánimes. Pareció por un momento que aquello estaba dispuesto a perdurar más allá de su vocinglería.

* Artículo como columnista invitado de un periódico local, a poco de finalizada la guerra de Malvinas.

Ahora sabemos (hay quienes pretenden olvidarlo) que un extraño poder omnímodo es la causa de la desorientación que, en forma permanente, trata de predominar dentro de naciones menos desarrolladas. Hasta esta afirmación ha dejado de ser peligrosa en nuestro caso o, quizás, hemos perdido el temor de que se nos interprete mal.

No son pocos aquí los que sintieron que se les caía la venda de sus ojos. Ellos se suman a otros tantos que resultaban algo así como marginados en su propio territorio; ese territorio que por lo mismo se les hace tan entrañable.

Dije cuando fue propicio, y lo repito, que de la conciencia del ser argentino nace la seguridad de no aceptar, ante la bárbara agresión de largos años, la falsa alternativa que se nos ofrece de ser los esclavos de un llamado mundo libre.

En esas circunstancias culminantes de la lucha se vertieron muchas opiniones y quien más quién menos entendía de estrategia militar y política. El deseo de aferrarnos a la protección o ayuda de otras fuerzas que, como es obvio, no eran precisamente las agresoras, creó encontradas expectativas. Pero no siempre los intereses se compatibilizan con la postura de efectivos o ilusorios aliados.

Tal vez el apoyo casi masivo de los países latinoamericanos en lo diplomático (no sabemos que habría sucedido en el plano bélico de haberse producido una invasión continental) sea lo más rescatable de este sentimiento legítimo de sopesarnos integrados a una comunidad que antes, y desde un ángulo europeizante, habíamos mirado de soslayo.

Tampoco debemos confundir el aporte inmigratorio, que no estuvo constituido cuantitativa ni cualitativamente, como se pretendió denunciar, por los poderosos grupos que expoliaron y saquearon nuestras arcas, sino sobre todo por

aquellos españoles e italianos y por los hijos y nietos de ambos y de otros inmigrantes, tan desventurados como nosotros en la misma emergencia.

Quienes somos

El 10 de abril pasado, en Buenos Aires, en una reunión bastante informal de escritores de la que yo participaba, se debatía entre provincianos y porteños sobre la identidad o falta de identidad que nos caracteriza, sin llegar a ponernos de acuerdo. Cada cual arribaba posibilidades hasta que uno de los circunstantes puso el dedo en la llaga. Manifestó que la cuestión sería estéril si no se volvía primero al estudio de nuestra formación cultural a través de las distintas corrientes civilizadoras.

De ello puede inferirse, sin duda, que solo desde un planteo de este tipo surgirán las convergencias que los argentinos necesitamos. Es decir que nuestra actitud en medio de los acontecimientos dependía y depende en forma esencial de la inserción que tengamos en nuestra conformación interna.

El movimiento de la Independencia se hizo dentro de un marco contradictorio y muy disperso. No obstante causas políticas comunes, impulsos similares y hasta parecidos rasgos raciales, los sueños de San Martín y Bolívar encontraron murallas insalvables. Fronteras adentro se alzaron esos escollos. Y la revolución rioplatense quedó con lo que pudo, y con una herida abierta por algo temporariamente irredento usurpado a la hegemonía continental: las islas Malvinas y del Atlántico Sur.

Entre aquellas referidas corrientes civilizadoras prevalecían, desde luego, las iniciadas por la conquista del virreinato peruano mediante sus diferentes vías firmes y la

marítima por el río de La Plata. Con la connotación de que esas tropas que empezaron a radicarse en nuestro suelo contribuían con su caudal de aborígenes y mestizos de otras regiones americanas. Con mayor razón las que penetraban por tierra. La prolongación del Tahuantinsuyo que, en ese tiempo de la cultura incaica, dominaba desde el Ecuador al Norte argentino, no tenía demarcación meridional precisa pues a su avance se habían opuesto tribus que no lograron reducirse, y así quedaron entremedias como islotes diseminados.

Otras franjas territoriales y el Sur patagónico seguirían hasta la organización nacional perteneciendo al indio en estado salvaje o semisalvaje, y por lo general nómada. Ahí entró a jugar su papel la inmigración posterior que también vino a enriquecernos humanamente y abarcó asimismo las ciudades portuarias. Pero como al país lo habían planificado los capitales foráneos que tendían las comunicaciones conforme convenía a sus explotaciones, la acumulación demográfica inclusive acrecentada por los "cabecitas negras" del interior, configuró nuestra monstruosa desproporción. Manera esta de maniatarnos para largo.

Dónde vamos

¿Cuáles son, entonces, los alcances y límites de nuestras incertidumbres?

Desde la infancia se nos dio la impresión física de esta república. Es verdad. Pero ese mapa, dentro del contorno general, está lleno de zonas vacías o con tonos difusos. Gran parte de esta corteza no pertenece a nuestra realidad mediata. Quienes vivimos en el extremo opuesto de tal amplitud geográfica debemos resultar ajenos frente a esas otras realidades existentes, aunque la nuestra sea

históricamente algo más conocida.

Se nos enseñó un cúmulo de tradiciones contrapuestas en textos oficiales y no oficiales; ambas en buena medida pueden ser ciertas según sus enfoques, si bien fraccionadas e incompletas. Estas tradiciones, ¿nos corresponden a todos por igual?

Se nos atesoraron prolijamente los hechos y vicisitudes del pasado sin tomar en cuenta, con frecuencia, las tradiciones del presente, aquellas que estamos obligados a elaborar con nuestras obras y su carga de nuevas responsabilidades.

Mientras tanto los imperios actuales, en su voracidad por supervivir y con mejores posibilidades técnicas, espían nuestros errores y debilidades y los vacilantes piensan de qué lado de ese universo van a acomodar sus ideologías y necesidades. Las estadísticas de aquéllos se manejan con exactitud y hasta nos tienen mensurado el futuro. Es utópico negar que los intereses son cada vez más interdependientes y, cuando esto sucede, sabemos como se inclina el fiel de la balanza. Tal es la pelea que habremos de continuar, antes que nada con nosotros mismos, para superar el estado de pobreza a que nos entregaron las brillantes y calculadas teorías económicas de las bancas internacionales. Sería tonto disimularlo.

Frente a ello es imprescindible, pues, unificar voluntades, seguir desenmascarando el entreguismo y destruir las falacias que se intentan reordenar. Por semanas tuvimos la ilusión (nunca abandonada) de que la Patria se integraba en su totalidad. Hubo cierto espacio que nos permitió que así lo hiciéramos espiritual e históricamente.

Mientras el gobierno de turno se sintió dueño de alguna muchedumbre que se agolpó en la ciudad que nos creció con mayor desmesura, no se dio cuenta de que esa

concentración era movida por un hondo sentido emocional más allá de afrentas ideológicas internas y al margen de actitudes bravuconas.

Si la mayoría no escuchamos el fragor de la guerra sobre nuestras cabezas, muchos la sintieron en carne propia o en las vidas de sus seres próximos. Una región, la más apartada, cumplió ahora su gesta y se incorporó a las otras que en nuestros anales supieron de sus días de sacrificios y de gloria. En esta generación y provenientes de diversos lugares se presentaron, convocados por una emoción en común, héroes con nombres y apellidos no entresacados de los textos de lectura, conocidos por nosotros, cuyas muertes debemos defender.

Ese sinceramiento debe hacernos asumir nuestras múltiples equivocaciones, la fundamental responsabilidad de haber apartado al pueblo de la república de sus grandes decisiones. No de otro modo llegaremos al convencimiento de que estamos en crisis, no en decadencia.

Agosto de 1982.

¿LITERATURA EN CRISIS?

Es advertible la generalizada preocupación que sobre el tema de la literatura frente a los progresos científicos y tecnológicos, se transmiten actualmente a través de los medios de difusión. Las consideraciones que hoy publico por primera vez -respetando íntegro su texto original- se basan en esa continua controversia y, en particular, repitiendo mis reflexiones expresadas en una de las mesas redondas del 1er. Encuentro Internacional de Escritores realizadas en el Centro Cultural San Martín de Buenos Aires en el marco de la Feria del Libro en abril de 1985. (Nota del autor).

Hace algo más de una década André Malraux alertaba sobre el problema. Auguraba en cierto modo la desaparición de la novela por el auge de la televisión, manifestación consistente en que ésta oficia (transcribo sus palabras) "las ceremonias de una religión sin dioses ni culto, consagradas por la comunión de la mayor muchedumbre esparcida bajo la Luna y frente a la Muerte". Ello puede condensarse del trabajo que el escritor francés dejó inconcluso al morir,

titulado *El hombre precario en la literatura*¹. No dejó desde luego de impresionarme su inquietud, compartida o no después de nuevas lecturas de otros autores y experiencias.

Tomada literalmente la cuestión parecería que el cuadro no admite esperanzas de mejoría. De cualquier forma, sirva el interrogante para penetrar en el apasionante debate de un tópico tan ligado con tantas y urgentes preocupaciones.

Pero una cosa es indudable. Y la expresa de modo tajante Alvin Toffler al responder que: “formular las más amplias preguntas acerca de nuestro futuro, no es una simple cuestión de curiosidad. Es -afirma- una cuestión de supervivencia”.

No obstante, no me aproximo aquí tanto a las especulaciones del citado Toffler, sobre todo porque me inducirían a otros campos si bien de atención generalizada, menos específicamente orientados a mis propósitos. Ya que éste pone su mayor énfasis en incidencias de tipo socio-económicas, que en la suerte de la literatura en el mundo del mañana. Me refiero a su obra más difundida, *La tercera ola*, donde se determinan las sucesivas etapas agrícola, industrial y la del cambio a lo largo del tiempo, alcanzando esta última a nuestros días y en la que estamos todavía inmersos.

Para el desarrollo de este tema procuraré un análisis, aunque somero, abarcador de un proceso que se hace necesario precisar en las raíces de su sintomatología. Prefiero entonces rastrear la huella que abre Marshall McLuhan mediante sus teorizaciones, en diálogo con Robert

¹ *Diario La Nación de Buenos Aires del 15/05/77, suplemento literario, pág. 2, secc.3ª, Literatura en el Mundo.*

Shafer y Harley Parker, recogidas en *Caliente & frío* de Gerald Emanuel Stearn y otros. A pesar de que estas cavilaciones aún se apoyan a veces sobre tierras movedizas (como las de todos los que incursionan en tal sentido), resultan ilustrativas del cambio a que se vio sometido el hombre occidental al ponerse en vigencia este descubrimiento que modificaría su mentalidad y hasta su sensibilidad: el libro.

No se podría prescindir en verdad de la existencia del libro, si se eludiera una línea como la que fija McLuhan en que importan los fenómenos concomitantes que la originan. O entre los que hay notables interrelaciones. Ese todo está vinculado ya con la subsistencia de la obra escrita en el contexto de las grandes transformaciones contemporáneas. E impulsado obviamente por el avance vertiginoso más que nada en estos últimos años, de la ciencia y la tecnología, o viceversa.

En un pasaje (Herbert) Marshall McLuhan dice: “Ante nosotros tenemos dos objetos discordantes... (y se agrega): uno representativo de una cultura primitiva y prealfabética, y (otro de) un televisor, símbolo del hombre posalfabético y electrónico. Entre ambos se extiende la Galaxia Gutenberg, o sea, cinco siglos de imprenta, culminación de un milenio de alfabeto fónico”. De tal manera se describe cómo con la alfabetización el ser humano se introvierte y comienza su “monólogo interior”, tendencia que a favor de la ciencia y la tecnología rebobina el proceso -haciéndolo retroceder- y recupera para la criatura sus potencias en toda su integridad. Como si de pronto nos reinstaláramos

² *Marshall McLuhan, Gerald Emanuel Stearn y otros: “Caliente & frío”, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1973, diálogo entre (Herbert) Marshall McLuhan, Robert Shafer y Harley Parker, págs. 191 a 202.*

en lo que él llama “una pequeña aldea universal”.

Procuraré esquematizar. De la argumentación que antecede y otras abundantes disquisiciones, se desprende que el hombre primitivo compelido por el curioso experimento de Gutenberg que lo había volcado hacia “un individualismo y nacionalismo renacentistas”, vuelve a ser rescatado a su génesis. A un estado en que la vida le exige nuevamente un esfuerzo solidario, mediante la complementación de todas sus facultades en simultánea interacción. Sale de su abstracción, deja su caparazón para echarse otra vez, como en un principio, al mundo compartido.

En términos similares, quiere mostrarse que cuando cada semejante de nuestra especie había hecho de su intelectualización una jaula propia y solo entraba en relación con el número limitado de los demás reclusos y guardianes, retorna -gracias a un planeta que se achica por la velocidad- a un contacto más cercano aunque entre algunos habitantes del planeta median miles de kilómetros de distancia. O sea que las grandes comunidades de hoy regresan, a manera de las pequeñas comunidades de antaño -en que únicamente se comunicaban hasta el alcance de la voz humana-, a intercambiar noticias y conocimientos. Con la diferencia de que ahora es la técnica la que interviene en el diálogo o en el disenso.

De tal suerte McLuhan colige que los medios no constituyen ya meros “puentes entre el hombre y la naturaleza” sino que “son naturaleza” de por sí. Y quizá allí se halle la clave. Para el investigador se está comprendiendo en forma paulatina que estos medios casi recién inaugurados (de muy rápida evolución) “no son, exactamente, artilugios mecánicos destinados a crear mundos ilusorios, sino flamantes lenguajes con nuevos y

singulares poderes de expresión”³.

Esta diferenciación de los lenguajes con que intentamos a esta altura exteriorizarnos no debe confundirse. Y esto tiene que quedar en claro. Deberíamos empezar de tal modo con el significado del vocablo expresión; sometiéndolo en este caso a su sentido genuino, afincándolo en el hallazgo que el artista -el verdadero creador- pudo apresar en su momento y en soledad consigo mismo. Y es, a partir de ese instante, que habremos de deslindar el hecho de la comunicación, aunque al dar este paso se tienda a llegar a la propia autonomía del nuevo lenguaje (o el lenguaje distinto), porque éste será en cada oportunidad teatral, radial, cinematográfico o televisivo y, según donde se lo emplee, los disímiles tonos diferirán entre ellos aunque en ocasiones reciban influencias recíprocas. Sí, expresarse y comunicarse serían para mí dos movimientos continuos y a menudo complementarios (pero absolutamente autónomos) que operan en tiempos diferentes. En definitiva, de una forma u otra debería tratarse de embellecer el mundo, y es aquí donde Octavio Paz ensayista -en cuyo fondo fulgura su intuición poética-, obtiene la acertada síntesis: “...los ratos míos son más míos -infiere-, si son también de todos”.

La radio, el cine y la televisión -por ejemplos- además de ser servicios formativos e informativos (o por lo menos deberían serlo), se han convertido en lenguajes independientes que aprovechan elementos de diversos géneros artísticos -como la novela contemporánea aprovecha con frecuencia de la impronta poética o echa mano a cortes incorporados de la técnica cinematográfica para dar agilidad al discurso-, sin que ello suponga el peligro

³ *Ibíd.*, pág. 161.

de absorber o provocar la desintegración del modelo. Al contrario, en esta contingencia, el medio con los módulos que le son propios puede impeler al espectador o a la audiencia hacia aquellas manifestaciones del arte cuya representación fue adaptada para alcanzar otros niveles de público. Y en tal instancia entrará en juego la importancia del lenguaje utilizado para operar la transferencia. Bien sabido es que cuando el medio difunde un título de éxito, el lector agota las ediciones del libro en que, además, encontrará otros motivos para cultivar y prolongar su goce estético. No quiere decir, pues, que una buena promoción conspire para ahogar a la literatura, a la plástica, a la música, a la danza. Por lo contrario se servirá de ellas para su misma jerarquización y para que las gentes accedan así con mayor confianza y más familiaridad a la obra recoleta, a la lectura de un buen libro, o al acto puro que puede depararle cualquier disciplina creativa.

La versión de un drama o una novela no son por supuesto aquellas piezas originales que el lector busca por sus valores intrínsecos y hacia los cuales empero podrá ser incentivado. Ni siquiera usa de todas las situaciones de la narración (o descripción) porque no todas sus posibilidades son asimilables al nuevo lenguaje. Su mejor o peor resultado es ya responsabilidad de los ingredientes que intervienen en su presentación (dirección, libreto, puesta en escena, secuencias musicales que se incorporan al conjunto, labor actoral, etcétera).

Uno de los puntos esenciales en este aspecto, y en ello estoy de acuerdo en alguna medida con la postura de McLuhan, Shafer o Harley Parker, es que el medio se convierte en "naturaleza". Pero en una naturaleza diferente, basada en una presencia física que va desde la voz hasta el rostro descubierto pasando por el gesto. No olvidemos los

casos muy próximos a nosotros producidos en confrontaciones de ideas o en la simple exposición capaz de volcar la opinión de tal o cual electorado. A estos extremos llega la penetración de los medios en programas radiales o televisivos en los que con mucho está, no solo "lo que se dice", sino "como se lo dice". Y esta decisiva capacidad de desmitificación tiene su lado positivo, siempre que contribuya al hecho cultural en su más amplio enfoque y que los responsables de su conducción descarten la falacia o el golpe bajo.

Quedémonos tranquilos. Necio sería, por otra parte, si hubiéramos decretado en su época el eclipse de la pintura (o de la escultura) por la fotografía, creyendo con ingenuidad que la aprehensión de la superficial realidad (la que la mayoría ve por inercia o pereza) iba a invalidar la mágica realidad profunda (tanto o más verdadera) que subyace en las entrañas de la vida o de los sueños. *Don Quijote de la Mancha* proseguirá luchando contra rebaños y molinos tan imaginarios como su locura, pese a las versiones más o menos afortunadas que de la obra de Cervantes se hagan ejercitando reiteradas producciones filmicas o grabaciones para video.

Quiero creer con fundadas esperanzas que el libro seguirá siendo la cantera de nuestros espíritus; la piedra angular sobre la que se afianzarán renovados emprendimientos que no pueden (ni podrán) soslayar su concepción de origen. Porque si es cierto que el papel de las comunicaciones se resume con razón ideológica en una oficializada frase que insiste en que "hay que democratizar la cultura" (en la que parecen de acuerdo variados sectores del país), yo creo que es previo y primordial "culturar la democracia" en todo el espectro de nuestra vida nacional.

Abril de 1985.

PERFILES Y
BOCETOS

MENSAJE LIRICO A CALIXTO LINARES
FOWLIS *

Nació nuestra amistad con mis primeros balbuceos literarios. Y duró desde entonces, desde que tú alentaste mi romanticismo, hasta cuando me expresaste que ya no te sentías cerca de mi verso. Y ahora, durará hasta siempre. La reacción contra las formas poéticas que considerabas verdaderas, me fue invadiendo. Tú seguiste fiel a tu romanticismo. Mientras más nos separaban gustos puramente estéticos, más cerca te tenía con tu palabra amiga. Mi respeto, era el mismo hacia tu vida y hacia tu obra. El mismo que me habías despertado al conocerte.

Pero el otoño cae sobre cualquier tierra. Viene con flores estrujadas y mariposas muertas. Y el poeta amaba el otoño en sus cerros próximos y en la primera rosa que se marchitaba. Te recuerdo como si estuvieras diciéndome que amabas el otoño. Te recuerdo en alguna tarde. Allí, mientras

* Publicado en diario "El Intransigente".

había hojas en el lago y en el parque comenzaba a crecer un musgo lento de lluvia. Entonces, simplemente me decías que “en esa estación escuchabas las cosas más hondas”.

Luego, tuviste que morir en primavera, cuando los huesos bíblicos del cerro echado junto a tu ciudad alimentaban otros brotes. Cuando las flores estaban nuevas y los pájaros estrenaban ese mismo parque de antaño.

Desde la soledad de tu pieza, entre tus libros y tus devocionarios, nos indicabas ese camino justo y estrecho que siempre recorrías con tu “bruñida lámpara” y tu crucifijo. Y eras auténtico en tu misticismo. Porque todo en ti era auténtico. Has muerto como Rilke, de tu “propia muerte”. En Rilke la provocó la espina de una rosa. En ti vino sola. No necesitó ser provocada, siquiera. Quizá, porque toda tu vida habitaste con la muerte. Con una costumbre de muerte que se agazapaba en el fondo de tu alma, hasta hacésete natural. Y amaste la muerte como amabas el otoño.

Ya puedo hablarte de frente como solo se puede hablar con los amigos muertos. Hay cosas que en tu vida no hubiera podido decirte. En la vida es más fácil hablar de frente a los enemigos. Si es que tenemos enemigos. Tú no lo hubieras aceptado, porque no dudabas de la parábola santa, como a veces dudamos nosotros.

Hoy estarás en los prados del cielo, donde la hierba y tus manos se levantarán entre nubes. Ahora, podrás decir tus versos y tus letanías. Pues debes tener en los ojos un ramo de otoño, y en tus rutas azules ha de nacer, a cada martillazo del viento, una estrella solitaria.

Noviembre de 1944.

ESOS MOMENTOS CON RAÚL GALÁN

Al volver a recordar de a poco la voz grave y tierna de Raúl Galán, necesito comenzar desde un principio.

Desde aquella noche en que yo aún adolescente, le escuchaba decir esos viejos versos que recitaba, lento, como si el ademán no estuviera en él sino solo en cada inflexión, en cada recodo de su acento, aparentemente monocorde, pero cargado de reminiscencias que desencadenaban en mí cosas que ya conocía de tiempo atrás. Algunos años después, María Adela Agudo lo escucharía también y diría en un hermoso poema:

Entre el alba y los ceibos
amo tu voz interminable;
resalada, resinosa, de elemental aroma.

Y eso era. No importaba siquiera lo que Galán todavía no alcanzaba a comprender alrededor de su poesía, con esa intuición que, a no mucho andar, se convertiría en una suerte

de maravillosa lucidez.

Resonaba, pues, aquella voz en lo alto del salón, recogiéndose en sí misma, como contenida y libre en la prisión de las palabras: "Acércate, mujer, como un ánfora vacía..." Estrofas que luego ocultaría más que con vergüenza, con esa cierta ternura que ponía para juzgar sus propios excesos, y que fueron las primeras frases que me comunicaron su presencia.

Al rato andábamos juntos por las calles de Jujuy que bordean el Río Grande; y yo, que pensé poder descubrirle algunos misterios entrevistos a través de lecturas incipientes de poetas contemporáneos, estaba aprendiendo de Raúl Galán algo más importante: su asombro frente a la vida y más allá de ella. Lo que repetiría doce o trece años más tarde en su estudio sobre Rainer María Rilke: "Estamos otra vez frente al metafísico asombro aristotélico, pero ahora ese extrañarnos del mundo y de nosotros mismos no nos impulsará hacia el afán indagador y reflexivo sino a la tarea de ponerles nombres a las cosas, lo que es lo mismo que crear del caos el orden, y hacer que la realidad -aún no nacida- surja de la nada y tome existencia en nosotros. Porque, para Rilke, las cosas no existen mientras no hayan recibido un nombre. El ponerles un nombre equivale a crearlas".

Tenía, entonces, con sus veintinueve años no madurados a una disciplina estética, a un estilo que se definiría tan suyo y acorde a sus modos y su propia naturaleza, todos los interrogantes que recorrerán su poesía. Esa poesía que será una tersa superficie, puliéndose sobre las piedras usadas por las lavanderas que bajan de su ciudad hacia el Xibi-Xibi, a la siesta, con sus ropas a cuestras.

Interesóle, aquella noche, un libro de Manuel del Cabral que yo llevaba conmigo. Reconocía posiblemente

en el cauce de otro tipo de poesía que hasta entonces él no había frecuentado, el natural desemboque de aquellas fuerzas contenidas en sí, y acumuladas.

No fingía todo esto, y ya un persistente dolor que venía persiguiéndole, le hacía detener a cada paso. A una nueva instancia mía cruzábamos las aguas del río descubriéndonos mutuamente el mundo. A esta actitud *heroica* suya -diría- que le abstraía de todo fenómeno racional a punto de hacerle olvidar su propio padecimiento, pude entenderla esa próxima madrugada cuando Galán vio la muerte por vez primera. Internado en el hospital fue sometido a una operación urgente de peritonitis, a pesar de la cual durante una semana se desesperó salvarle. Veo allí su barba, negra todavía, cubriéndole la cara. Y rostros familiares a su alrededor, su hermano Fernando, Esteban Rey, su mujer junto al lecho.

Pienso todo esto ahora que vuelo a Baradero con Fernando, a buscarlo. Para que mañana muy temprano, sí, hagamos el viaje definitivo a Jujuy. Pienso, también, en sus símbolos que en aquella lejana noche de 1942, se me revelaban en lo que sería la levadura de su obra: "Me doblo como un sauce / para recoger las palabras del arroyo, / y me yergo como un pino; pero el mensaje / del agua y del viento es un tesoro / que me está vedado todavía". Pienso, horas después, en su primigenia versión de lo que fue una de sus bellas elegías de Se me ha perdido una niña y que al principio buscaba su forma expresiva: "Siempre tan correcto, el de la funeraria / cuidaba el protocolo con mirar de búho... / Pobre Raúl, su muerte fue tal como su vida..."

Sé que Raúl Galán sabrá perdonarme estos recuerdos y que desentierre, sobre todo, algunos fragmentos de *Huerto*, su libro inicial soterrado por su mano; porque aquí comprendemos todos hasta dónde hemos podido quererle. Y porque el sentido de su poesía, comienza antes que su misma poesía.

Me digo a la manera de Grau para referirse a Unamuno, que nadie más fundido a su obra que Galán. Y Tucumán es su próximo período. Su período de gran poeta.

Este momento de su existencia está compuesto de muchos momentos; es un agua espejeante, cuya móvil masa se desliza y repliega, pero prosigue siempre su precipitada fuga hacia el final. Ahí están intercalados sus veranos en Yala; su memoria de la infancia; su reiteración de la muerte -de su propia muerte, no al modo rilkeano sino para apoyar en ella su dolorido cuerpo vivo y luciente-; su esencia telúrica asomándose ocasionalmente a lo social, todo ese cúmulo de sensaciones abriéndose sobre su mesa de trabajo, entre examen o cátedra, mientras va penetrando al fondo de su experiencia. No le resta este quehacer poder de asombro y, más aún, la imaginación tan fugaz en la mente creadora parecería un don que pudiese retener consigo el tiempo necesario. Y también en sus horas de ocio fecundo.

Durante estos veinte años de poesía que se prolongan hasta su última temporada de Jujuy -su obra mantiene una fidelidad no desmentida hacia el solar nativo-, hace metafóricamente su casa en la orilla del río, entre sus peñas -este sueño suyo llegaría a concretarse-, y ayuda a construir las de sus amigos. Pocos como él tienen conciencia de su responsabilidad de escritor y saben interpretar esa coincidencia que Galán convoca en torno del movimiento de La Carpa. (Cuántas veces le oímos decir, en estos años más recientes, sobre la premura de una segunda *Muestra*

colectiva de poemas, incluyendo nombres que completen el fenómeno generacional y definan su importancia).

Por ello prefiero ubicarlo en su casa de la calle Junín, en pleno centro tucumano, donde algunos van de paso y otros se quedan a vivir. Donde se reparten el pan y la semilla. Es preciso haber estado en contacto con este ambiente, para advertir que solamente él podía medir dentro de aquella espaciosa amistad, valorada por nosotros en relación directa a su humanidad entera, algo más que eso mismo. Algo que, por otros resultados, merecería recordarse algún día.

Cierta tarde, atrás en el tiempo, habíamos hablado con él, y creo que con Burnichón, sobre la intención de aquella primera antología de 1944 para lo cual Galán nos enviaba su texto liminar en el que, por mi parte, no introduje modificaciones. Cuando poco después recibo en Buenos Aires el libro bellamente compuesto e ilustrado y releo su prólogo, no advierto prácticamente diferencias con la versión de mi anterior lectura. La Carpa es ya Raúl Galán en cuanto impulso y estímulo, aunque los mejores poemas de esta época -que bien debe saberlo- pertenezcan a María Adela Agudo.

La muerte no habita por aquel comienzo en su pequeño patio, y sólo nos visita en Julio Víctor Posse, ya predestinado, como si la estuviera esperando desde que le conocimos en su enhiesto sillón que parece no tocar el suelo. Galán recoge su partida en aquella misiva que suma, a la presencia de los demás, una imagen que sigue participando del mismo fervor como si nunca se hubiera ido de nuestro lado. Tiene la virtud de incorporar los rostros que huyen, y su elegía a María Adela Agudo, es luego y a la vuelta del tiempo, casi resplandeciente.

La poesía de Raúl Galán da en *Carne de tierra* el testimonio de su madurez. Sin duda está seguro, él mismo,

de no haber traicionado aquellas cosas más íntimas que siempre deseaba que alguien hiciera. Y por fin se ha dispuesto a escribirlas, en estos poemas fundamentales para lo cual su naturaleza al parecer invencible, toma lista de los sucesos más verosímiles, como el hecho de que por su quebrada haya pasado "Dios enamorado", o que el colla del ingenio dejase sus quehaceres:

Se murió sin querer, casi forzado,
 iy vino el capataz rompiendo vales
 a dejarlo cesante por finado!.

Pero aún necesita agregar palabras de despedida y su consigna es dura: *Ahora o nunca*. Presento yo este libro en la ciudad de Tucumán. Acaso está allí el presentimiento de que alguien, muy cerca suyo, empieza a recorrer el camino del retorno. Puede ser uno el que tenga que dejar sin concluir estas tareas que alguna invisible deidad nos había encomendado. Una especie de sobrecogimiento transita vertiginosamente por la sangre, como cuando teníamos miedo en la vieja casa penumbrosa, a los fantasmas de la infancia. Y no hay nadie que nos ampare.

Pienso, y digo que hemos quedado infinitamente solitarios cuando ya estamos con Fernando, en Baradero, atendiendo estos trámites rigurosos. Me llama, porque él no entiende nada de lo que pasa. Esta vez es la pura verdad. Hablamos con el de la funeraria y nos dice: "El precio ha sido arreglado con los muchachos (se refiere a los hijos de Raúl que viajaban con él cuando el accidente) pero sólo incluye la compra del ataúd. Para soldarlo son mil pesos más, y otros dos mil para transportarlo hasta el avión". ¡Puede

ser que todavía todo esto que estoy viendo, y escucho, no sea cierto! Pienso mucho, y de pronto el hombre continúa lo más amablemente posible: "A la capilla ardiente no vamos a cobrarla en consideración a..."

¡Oh Dios mío, que apaguen esas luces que esta noche él ya no va a necesitarlas!

Febrero de 1963.

JOSE JUAN BOTELLI

He deseado pasar, anteayer, por lo de Botelli. Tal vez, porque ese día tuve necesidad de alma. Así he venido, sin querer, a esbozar un retrato muy vivo, de mi amigo José Juan Botelli.

Muchos me dirán, por qué estoy hablando de él cuando su música va dejando constancias tan al alcance de todos; cuando lo conocen mejor que a mí, y hay lugares en que sus zambas o vidalas se silban y cantan de la mañana a la noche. Pero es que alguien me pidió, es posible para no quebrar cierta rutina, que le escriba dos palabras para presentarlo desde la carátula de un disco.

-¿Es que yo puedo presentarles a Botelli? - he pensado.

Botelli además de tener talento natural, trabaja en nuestro ambiente provinciano muy a pesar de varias gentes, y lo hace por una necesidad de expresión; porque siente el júbilo de expresarse. Desde luego él es músico antes que nada, compone sus piezas populares en ratos de ocio y cuando tiene

mucho que hacer; aunque también elabora otro tipo de obras, más recoletas, donde concentra todavía con mayor dilección sus facultades creadoras. En fin, está horas enteras sobre el piano, porque no podría ser de otro modo; y como si eso no fuera bastante, le gusta la tinta de imprenta, hacer versos, escribir prosa, pintar, esculpir, andar por conferencias y conciertos, y no sé cuantas cosas más que, para otros, una sola de ellas nos llevaría la vida.

José Juan Botelli tiene su taller de carpintería y una pequeña minerva, hecha por sus manos, donde imprime sus libros. Mientras Carmen, su mujer, le ayuda a encuadernar hoja por hoja con entrañable paciencia. Allí se lo encuentra cuando está cansado.

He ido a visitarle -dije al principio-, porque no me imaginaba nada que hacer, y me era imprescindible apoyarme en algo, o en alguien que además de ser músico, tarea principal y absorbente, siempre tuviera el corazón a piel.

Año de 1966.

AZORIN Y LA INTIMIDAD DEL IDIOMA

Don José Martínez Ruíz (Azorín), nació en las montañas de la provincia de Alicante, en una villa enclavada allí: Monóvar. No lejos, está el Mediterráneo. Fue el 8 de junio de 1873, de madrugada, a las tres y media. Es decir, que al morir hace pocas semanas, se arrimaba a los 94 años de edad.

Muy temprano sale de su casa. En 1888 va a Valencia a estudiar derecho, y escribe artículos. Como muchos, que luego repiensen su propia adolescencia con ánimo condescendiente y paternal, intercala en sus publicaciones de entonces, algunas de subido tono ateo y materialista. No obstante, es persona de orden y buenas costumbres que se contradicen con su disconformismo estético. Y ahí centrará su ataque: entiende más del idioma que de política.

Después de una estancia en Granada, durante 1894, pasa a Salamanca, y vuelve a Valencia dispuesto a darse de lleno a la literatura. Y por eso no demora en trasladarse a

Madrid. Una carta de presentación de Bonafoux para don Ricardo Fuente, de la redacción de El País, lo pone en contacto con el periodismo de la corte que ejercitará hasta su prolongada vejez. En esta primera entrevista hay algo relacionado con lo que he afirmado y que advierte, por lo mismo, el permanente conflicto entre su espíritu inquieto y la pertinaz naturaleza. El testimonio se patentiza en las páginas de su *Charivari*, cuando Fuente al conocerlo, le expresa: “¡Pero si yo creía que usted era un viejo! Formal... Me lo figuré un señor de edad, metido en su pueblo tranquilamente, y saboreando todos los libros nuevos que aparecen, y escribiendo lo que le salía de los c...” Es a fines de 1896.

Sin la pasión “española” que ya alguno de sus comentaristas señaló como déficit de la prosa azorinesca (y por extensión en la de la mayoría de su generación del ‘98), perfílase su rostro dentro de una época donde se fragua lo mejor y lo peor de la decadencia hispánica. Y esto es importante, porque cada escritor de ese momento supone una actitud definida ante las contingencias que lo acosan. Casi todos se replegarán en sí, salvo Unamuno que puede contarse entre los precursores del grupo y que nunca abandona el arrebatado de la sangre. Tal vez Baroja sea, también a su manera y el resto de la vida, una suerte de rebelde, aunque ello se transmita más bien en lo aparente de su desaliño verbal. Azorín está con aquellos que preferirán disciplinar desde su “ostracismo voluntario” y dentro de un país que acepta, de entrada, la pérdida de Cuba, Santiago y Cavite en su guerra con los EE.UU. Aquel decisivo año de 1898 marca, en muchos ánimos, su consecuencia. Y esta será, parcializando, la posición crítica -de críticos sagaces-, cuyo talento y cuya función solo quedarán limitados, tras algunos escauceos anarquistas, al campo literario y al enjuiciamiento

de quienes debilitaron esa literatura con abundamientos innecesarios. Años más adelante, Gómez de la Serna procura auscultar el caso, y dice: “...esa generación se siente sola, completamente sola; esta juventud del ‘98 quiere hacer resistencia a toda insensatez nacional, y desde los rinconcillos de sus periódicos, y en pequeños libros y proclamas breves, refleja su opinión, adversa a la avalancha. Nacida en ese ‘98, imponente de grisura y gripe nacional, esa generación, en que comenzó a alentar la conciencia nacional, no determina ninguna hecatombe patria -como alguien ha insinuado-, sino que las previene todas, y si hubiera tenido asumida la autoridad que la (sic) debieron, las hubiera quizá evitado”.

Azorín sale del marasmo, porque tiene mucho ingenio propio. Y esa inteligencia hace que siempre esté por encima de aquellas figuras públicas que, como La Cierva, hasta logran su complaciente aplauso. Obtiene una fugaz subsecretaría, y una diputación que le sirve, en definitiva, para notar observaciones exactas, pulcras, en un tomito: *El Político*. Durante la lucha civil (1936/39) se asila en París, y prosigue dando pulimento a su noble tarea.

En cierta medida su temperamento se amolda a una existencia lisa, poco a poco recoleta. Y lo que en otro hubiese sido inhibitorio, es fuente de trabajo en él, pormenor al vivo. Cada textura está embrionada en caliente, como si la materia se empapara de su propio aliento.

En su frecuentación con el periodismo, un imperceptible hilo umbilical lo une a todos los sucesos. Emplea parlamentos prietos; enseña a diario que en la lectura debe darse lo más con lo menos. A sus crónicas teatrales sucederán las de cine. Y ya anciano, gusta refugiarse en la oscuridad de las salas, repletas de público, donde se siente solo, metido en el mundo.

Por fin, nos deja varias cosas: libros de teatro, algunas

novelas. Y, fundamentalmente, ensayos a modo de aguafuertes; de viejos y futuros clásicos, de hombres que encuentra por el camino, o en los pueblos. Los ubica él en un tiempo presente, único.

Pero sobre todo, tenemos su estilo, enjuto, minucioso, discursivo (no discursivo), demasiado detallista y, a la vez, resplandeciente de frases recortadas y sólidas. Su poder expresivo convence más que sus ideas; los escenarios que envuelven a sus personajes son siempre reales (aunque fueran imaginarios); hay un cierto clima, una intimidad casi familiar; llega a ser confianzudo con todos, porque así se acerca a todos, y recorre las aldeas de España como una casa ya conocida (por el autor y sus lectores) llamando a cada cual por su nombre de pila o en la forma que convenga: "Sor Natividad, tío Antonio, Tomás, Lope de Vega, Cervantes".

Si interesan sus recuerdos es porque extrae, de ellos, buena parte de su fecunda obra; los entrelaza con sus lecturas; los utiliza e identifica entre los vecinos del lugar; les da contemporaneidad como quien repasa la lección sobre el mismo terreno donde antes anduvo la señora doña Aldonza Zarco de Morales, supuesta Dulcinea, en el Toboso.

¿Para qué queremos esos datos que él hacina, prolijo, reiterativo? ¿Para qué tantos adjetivos, si su intención es echar por tierra esa retórica ululante que ya a nadie convence? Simplemente, Azorín empieza a hablar como si nada entendiéramos, y para ello hace que cada término suyo (de su rico castellano usual) sea comprensible en cualquier lado. Nos explica, por ejemplo, que al cruzar un campo están rejacando y, sin esperar que nosotros vamos a indagar el origen de esa palabra, nos ahorra la molestia: "Rejacar vale tanto como meter el arado por el espacio abierto entre surco y surco con el fin de desarraigar las hierbezuelas". Y continúa cómo lo hacen -porque está describiendo el sitio donde va a

encajar la escena-, mientras no nos queda duda y sabemos que alguien se ha puesto a carpir o escardar.

Hay muchos seres en los trasfondos de Azorín, que se mueven, van y vienen, hacen menesteres cotidianos y trabajan para él. Para lo que él procura decirnos. Una nariz aguileña, una barba no rasurada, pertenecen al paisaje. No interesa cuantos años tiene fulano, pues la edad se cuenta por los hijos, y los nietos que tuvo, y por lo que hizo hoy, ayer o anteayer. Sus regiones son distintas, con un aire que no conocían; mas algo tradicional se mueve entre los chopos de la ribera. Porque más que un innovador, es un modernizador de hechos, de personajes; todo lo pasado adquiere otra dimensión, pero tan fuerte como si sobreviviera.

Marzo de 1967.

MIGUEL ALFREDO D'ELIA

En 1928, Buenos Aires está abierta a las experiencias del arte. Es cuando aparece -en el mes de octubre- el primer libro de un poeta que, a pesar de la simultaneidad de su obra con todo el proceso renovador de nuestra literatura, puede ser considerado un caso aislado. Casi solitario.

Miguel Alfredo D'Elía publica ese año *Caminos Hesos*¹, con que recibe el tercer premio municipal de poesía; el primero y segundo recaen en Rafael Jijena Sánchez y Raúl González Tuñón. Los otros, en prosa, son distribuidos entre Roberto Gache, Jorge Luis Borges y Enrique González Tuñón, en ese orden.

Es decir D'Elía pertenece a un ciclo que empieza a caracterizarse por su apertura hacia grandes inquietudes. Y que de acuerdo con la nómina enunciada representa la diversidad de orientaciones que luego, con mayor o menor

¹ Impreso en Talleres Gráficos El Inca, Buenos Aires, 1928.

intensidad, prevalecerán en nuestro panorama literario.

Allí están Martín Fierro y Boedo movimientos en los que no puede afiliarse D'Elía de modo demasiado activo. Y también es su nombre, de todos los que se acompañan en el premio municipal, el que quizá se escinda más particularmente del fenómeno generacional. Sobre todo en el sentido de no engrosar el rebullicio de aquellos grupos o la individual notoriedad que a poco comienza a conferirles la crónica.

¿Qué sucedió con Miguel Alfredo D'Elía en estos largos años en que las especulaciones de la crítica resaltan tantos autores -muchos de los cuales solo entran y salen esporádicamente de escena-; o silencian a otros que prosiguen su trabajo separados de los cenáculos de la época? En la vastedad de las perspectivas generales, la incomunicación que padecemos no produce únicamente fracturas de este tipo entre las distintas zonas del país. Sino que repliega incluso a algunos valores -muy próximos a los centros de irradiación artística- al cono de sombra de su propio retiro donde elaboran su producción marginando las luces más brillantes.

Hay así escritores realmente estimables como D'Elía poco dedicados a su propia promoción que prefieren rodearse de ese aparente vacío interpuesto entre ellos y el público. Y aunque Miguel Alfredo D'Elía se encuentre en medio de esa década sacudida por ásperas polémicas, nada ni nadie lo impacientan tanto como para sustraerlo de las redacciones periodísticas donde pasa entonces sus noches y a las que ingresó muy joven. Los círculos y debates que immortalizan lo pasajero de las famas no fueron hechos para él, para ese escaso tiempo que apenas le alcanza si es que, además, tiene que escribir poemas.

Entre la poesía y el periodismo

Nacido en Bahía Blanca, cerca de los cinco años fue inscripto en el colegio Don Bosco de la ciudad sureña. Trasladada luego la familia a la Capital Federal prosiguió el ciclo primario con los salesianos para terminar su bachillerato en el colegio nacional Rivadavia. "Estábamos en cuarto año -confiesa el poeta- cuando nos abrió generosamente la puerta ancha de una preceptiva literaria personalísima y apasionante, un luminoso e inolvidable maestro: don Enrique de Vedia quien supo estimular y canalizar mi vocación".

Cuatro años después de ingresar a la Facultad de Medicina, D'Elía se iniciaba como crítico teatral de La Mañana, del que pasó a La Montaña donde a poco ocuparía la secretaría de redacción no obstante sus escasos diecinueve años. Más adelante fue cronista de policía de La Acción cargo que también desempeñaban en otros periódicos talentosos muchachos de esa época, como Roberto Ledesma, Augusto Mario Delfino, Ilka Krupkin y Ricardo Setaro. La juvenil inclinación de D'Elía hacia algunos deportes no tardó en atraerlo hacia la crónica de esa especialidad y su actividad en ese carácter culminó con la jefatura de la sección Sports de La Nación en 1930.

Desde luego que sus estudios universitarios quedaron relegados por tan intensa campaña periodística que lo llevó incluso a desempeñar por breve tiempo la subdirección de La Razón a fines de 1935 y, años después, a ejercer la crítica de arte de El Mundo.

Una actuación radiotelefónica prolongada durante una década sucesivamente en Radio Mitre, Radio Municipal y Radio Splendid; la dirección de la biblioteca y la jefatura de publicidad de una importante repartición oficial; la

docencia en las cátedras de Literatura e Historia del Arte desempeñada desde 1939 en la Escuela Nacional de Bellas Artes; la adscripción al Instituto Iberoamericano de la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires que editó su trabajo *El sentido de la tierra en la narrativa brasileña*² y su ininterrumpida colaboración en diarios y revistas, fueron todas tareas coincidentes que hablan de una laboriosidad ejemplar sobre todo si al margen de la misma había de irse conformando la propia obra.

En pleno vigor físico e intelectual es ahora cuando Miguel Alfredo D'Elía luego de seis volúmenes poéticos, termina de publicar un nuevo libro de poemas titulado *Yyo aquí*³ y tiene en prensa sus sonetos *Con el campo y tu amor* ilustrado por él mismo en una primorosa edición de Osvaldo Colombo.

Escorzo para su primera trilogía

Su vida íntima demuestra que esa soledad de que hablé al iniciar estas líneas es mucho más aparente que real. Comparte como pocos la angustia y la alegría de los demás. Ese acento suyo está fundamentalmente patentizado en sus poemas.

A lo largo de más de treinta años he seguido el desprendimiento de su poesía. Capacidad de asombro a la que puede asomarme como a un agua quieta que de pronto se desplaza en círculos sucesivos cuando una piedra cae sobre su superficie.

Conocí a Miguel Alfredo D'Elía en 1940. De aquellos

² Edición de la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires, 1948.

³ EMECE Editores S.A., Buenos Aires 1969.

días de nuestro encuentro surgen para mí dos visiones respecto de su obra, dividida por mitades: la que configuran retrospectivamente *Caminos Ilesos*, *Estampas en la Tierra*⁴ y *La pampa y el río*⁵; y la que siento ya más cercana con su último libro de entonces -*Pax*⁶- o los que en adelante embrionan su nueva concepción del mundo: *Espera del alba*⁷, *Canto del amor recuperado*⁸ y el reciente *Yyo aquí*.

Pasa, de tal modo, del experimento de las formas que sobre todo el ultraísmo había introducido en lo que fue algo así como el destino de su generación, a una intimidad mucho más recoleta pero en que trasciende el verdadero sacudimiento del hombre.

Si hasta ahí su vivencia era un contorno inmediato -entre la ciudad y el campo- alcanza en más a descubrir en cada imagen de la realidad rostros que se multiplican en varios espejos. Y esos espejos le devuelven diversas expresiones según el propio drama o sentimiento que le nace dentro suyo.

Caminos Ilesos es sin duda un mosaico juvenil, un aire de romanticismo aherrojado en parte a viejas preceptivas y en parte impulsado hacia todo avance donde el sabor almafuertiano se va desdibujando al pregusto de nuevos tiempos. Dentro de este libro -cuya brevedad abarca distintas muestras de su hacer poético en la década que va de 1915 a 1925- comienza a advertirse ya la paulatina posesión de sus medios expresivos.

⁴ Editorial Grabo, Buenos Aires, 1930.

⁵ M. Gleizer, Buenos Aires, 1932.

⁶ Edición Jacobo Peuser Ltda., Buenos Aires, 1936.

⁷ Edición El Bibliófilo, Buenos Aires, 1945.

⁸ Editorial Poseidón, Buenos Aires, 1951.

Tanto que antes de alcanzar su término ese decenio ve impreso en Proa uno de sus versos vanguardistas⁹ anticipo de lo que será la búsqueda permanente de su poesía.

Pero volviendo a aquella entrega, también despunta en ella como congénita al paisaje una intención social:

Han vendido el arriendo
y los hombres se incluyen en la venta,
como las cabras y los alambrados,
como los cerros,
como las leguas.

La fina observación que en D'Elía alienta, tampoco puede prescindir del hecho que presencia y es allí donde halla asimismo temas bastante novedosos para ensayar su tratamiento. El atleta no es para él el corredor que un público sostiene con aplauso, sino alguien que vive el instante supremo consigo mismo, interiormente tenso en su desamparo más hondo.

El premio municipal obtenido en 1928 le facilita un legendario viaje que emprende a poco de serle entregado. Dos años antes habíase unido a la mujer que le descubriría el entrañable amor por esa zona del país en la que ella nació: el Noroeste. Tantas vivencias de otra infancia y adolescencia que comparte ahora, lo inducen a provocar el desafío. Sus propias evocaciones entre lo visible y lo invisible, traducen entonces su experiencia. Por eso en *Estampas en la tierra* le dice a un gaucho de estas regiones:

Humeante de sol y de horizonte
olvidaste el camino de las casas

⁹ *Soñar*, poema de Caminos Ilesos, pag. 61, 1928.

y sin otra fortuna que tu caballo
perfilado en distancias
te adheriste a la tierra
te embebiste de soles y de escarcha
y te hiciste un terrón
que el viento echó a rodar por la quebrada.

Con *La pampa y el río* -su mejor muestra de esta trilogía- va adensándose su goce. Y se convierte casi en la definición sensible de ese encontronazo con las cosas que siempre tuvo a mano. Es como si regresara después de mucho tiempo al mismo sitio:

Allí donde los ecos se refugian
y las nieves se trepan al vacío
vi nacer el pampero
al pausado compás de mis primeros pasos
(al pampero);

Al hombre de esta tierra
Dios lo quiere a caballo
(al gaucho);

Se aprieta a la guitarra
para que todo el cuerpo
se le vuelva sonoro
(al cantor).

Miguel Alfredo D'Elía entra luego en la ciudad con su río de una sola orilla, por el que llegan y parten las cargas de esperanzas o fracasos:

Puerto. Mesa tendida
para el hambre voraz de las bodegas.

Los barcos somnolientos
sólo entreabren los ojos
cuando los guinches juegan en el aire
sus volteretas de titiriteros.

Al tejido del cielo
se le nota la trama de los mástiles.
(A veces
las banderas le ponen un remiendo.)

Con ello el poeta cierra su referencia a casos concretos, a lugares que siente dentro y que siente por dentro, aunque hayan sido tomados de una exterioridad que hizo suya por el solo acto de poseerla y de sentirla en su entraña más ardiente. A partir de entonces el viaje ha de realizarse hacia la íntima esencia de su propio ser.

En el ejercicio de una vocación

Su segundo tiempo -el de su intimismo, pero también el de su desgarrado yo frente al mundo-, tiene su antecedente en *Pax*. No son momentos de estarse preocupando demasiado por medir efectos de luces entre tanta sombra que amenaza al hombre. Sophía Wadia a su vuelta a París prologa, hacia fines de 1936, estos versos; y trata de interpretar el signo de ese clima que a veces se tiñe con tonos violentos, no desesperanzado. Y expresa: "Sí; las horas que estamos viviendo son horas trágicas, llenas de incertidumbres y ansiedades. La humanidad entera está en un momento de *transición*". Es en esta última palabra donde se apoya justamente esta poesía que quiere aflorar -y aflora- fraternalmente como un llamado a la conciliación, aunque para hacerlo haya que poner en esa "transición" la furia de voces doloridas, el vértigo de las pasiones:

Y el aullar
frenético
de esta vida
que marcha a golpes de émbolo
me punza con su fiebre.

Sólo al final del libro parece calmarse la inquietud casi como una suerte de evasión hacia la zona del amor, ese amor verdadero que siempre tuvo a su lado. Su poema *Regreso* está, como ninguno, impregnado de esa transformación:

Mi voz
desfallecía en el cielo sin eco.
Mis auroras
rodaban negros acantilados
pero yo proseguía mi viaje
hacia los puertos
donde la red se hincha
de gritos sin pasado,

para condensar su realidad en la visión de la mujer amada como si algo cósmico le infundiera aquella presencia que sosegase su espíritu:

Tus cabellos
cubrían el cuerpo de la noche.

Irrumpe aquí ya más cernido y, si menos cromático, gana en esencia lo que acaso pierda en objetividad.

En *Espera del alba* empieza a sazonar aquella luz que se insinuaba entre los intersticios de la propia duda. Adviértese el mismo drama humano. Pero sujeto a una meta vislumbrada con certeza. Se apacigua el apóstrofe que

resonaba al principio de su desesperación, con esa seguridad de que ya se halla más cerca de los seres o regresa de ellos. Olvidadas sus influencias juveniles y hasta las líneas estilísticas que antes eran visibles -por lo menos en el andamiaje interno del poema-, desecha prejuicios y se lanza a una mayor libertad en cada movimiento o pausa de su verso, regido más por el pensamiento que por las palabras. Quiere expresarse sin ataduras que lo limiten y para ello sigue utilizando el metro libre que, desde su comienzo en él, se aligeró de todo signo de puntuación.

Mas si vuelve al soneto su rigor es férreo como si pretendiera demostrar que cuando rehusó ciertos moldes solo lo hizo por imponerse una nueva dificultad; escollos que no son tales sino calidad subyacente en el fondo con la fuerza latente de su propia poesía. Y en su mensaje A un poeta, dice:

Has de cambiar las voces del espanto
por la simiente que en reposo crea.
Vibrar en frase donde el hombre lea
llama de fragua y prédica de santo.

Cegar la sima donde nace el llanto,
encender las estrellas de la idea
y preferir que tu palabra sea
más que sonido, frenesí de canto.

Canto del amor recuperado acusa y desarrolla esas mismas constantes y características. Se afirma en él un deliberado propósito de que el lenguaje se torne lo más dócil posible a la idea :

Los ócres y las lacas crepitaron su encono
se agazapó el violeta

y en la infinita gradación del júbilo
estallaron las gamas.

Así
en el sexto día
fue la flor.

Es ésta, sin duda alguna, una obra de madurez plenamente reflejada en la absoluta seguridad de la expresión y en la profundidad de emoción convertida en belleza y en armonía. En este libro como lo hace también en *Y yo aquí* -bien parejo con el anterior en altura lírica- D'Elía transmite su noble mensaje con magistral fluidez. En ambos volúmenes insiste en incluir esa naturalísima elegancia estética (solo dado a quienes han conquistado un absoluto dominio de sus instrumentos expresivos) que emana de sus sonetos en los que persiste el premeditado sometimiento a las exigencias formales, sin que en ningún momento se perciba la menor dificultad de lenguaje o de sentir, como si todo fuese un fácil y límpido decir, con absoluta exclusión del menor esfuerzo, que es en verdad signo de calidad en la obra de arte.

Adviértase que de ellos se ha desterrado toda rima en participios pasivos -ado, ido- o pretéritos imperfectos -aba, ía- así como la presencia del adjetivo cuya reiteración, ya se sabe desemboca irremediabilmente en el ripio -según Miguel Alfredo D'Elía se complacía en afirmarlo dentro de su muy particular catecismo-. No hay allí el menor retorcimiento de la frase, ni el período pasa de uno a otro verso cuando con ello disloca la armónica disposición de las partes, cuya preceptiva de escalonamiento y remate es, por otra parte harto conocida. De ahí la soltura de la versificación empleada que a su criterio ni siquiera requiere signos de puntuación a lo largo de una estrofa.

He aquí, pues, una vocación y un destino, cumplidos por D'Elía acendradamente, en pleno trabajo, en incesante buceo por los meandros del idioma o simplificando procedimientos para encontrar su médula viva.

Su nombre no se ha prodigado en verdad lo suficiente. Y tal vez menos su persona. Su natural modestia y laboriosidad lo retrajeron sistemáticamente de las buenas y malas reputaciones. Lo que ya es bastante para quien aspira sólo -y sobre todo- a dejar honrada constancia de su talento.

Salta, 1970

JORGE HUGO ROMÁN

No nos engañemos: hay artistas y artistas. Los que hacen obra o los que hablan de su obra mientras podrían estar trabajando en ella. En Jorge Hugo Román se dan, al mismo tiempo, una alternativa y también la otra. Le provoca una dicha inusitada hablar de sí, pero de lo que hace o está haciendo en ese momento. No de lo que piensa hacer o pudo haber hecho. Esa es su diferencia.

Pintor, escultor, dibujante -por no nombrar sino sus más esenciales modos de expresión-, acomete la vida como quien va a ganarle la partida. Porque nunca queda en la mitad cuando se ha propuesto algo.

Tiene de esta manera un orden establecido dentro de su indisciplina. No es extraño verlo, entonces, madrugar al mediodía; con la tranquilidad de alguien que sólo algunas horas antes ha salvado su vigilia frente a una tela que, en principio, no era más que una idea en blanco. Y que ahora está plantada ahí, con todos los colores de su paleta, para

recién empezar su proceso de decantación. Román pone en la obra todos sus recursos. A veces demasiados. Su problema es cómo ir desenmarañando la trama. Cómo salir al encuentro de su propia simplicidad y descubrirse en toda su pureza. Cuando lo alcanza, piensa que ha conseguido su objeto.

Su casa le sirve para esa tarea. Se halla rodeada de paredes y altos ventanales. Por dentro está llena de luz, invadiendo aquel arsenal de trabajos concluidos y a medio concluir. Además siente obsesión por viejas telas, tapices reconstruidos como una filigrana bajo vidrios parsimoniosamente encuadrados, pucos y vasijas, arcones tallados a mano, y alguna colección de fotografías que guarda al fondo de oscuros estantes de madera.

Román vive solo, pero no solitario. Sale a ganar también su sustento y su libertad de vivir como le place. Sin que nadie lo moleste o le obligue a hacer lo que no quiere. Su conversación resulta una forma de desfogarse animadamente sobre cualquier tema, sobre una próxima exposición, sobre las gentes que ve todos los días y le ayudan a soportar su alegría.

Este es, entiendo, Jorge Hugo Román, el pintor que hace ya varios años llegó a Salta y se acostumbró a ser como es.

Junio de 1972.

PASION Y MUERTE DE PABLO NERUDA

En el homenaje cívico, organizado por la Universidad Nacional de Salta.

Neruda siempre fue así. A pesar de su huraña niñez de Temuco. Donde buscó un seudónimo con el que la vida le dio un nombre. Sí, un nombre para aquel Neftalí, sobrino de Amós, Oseas, Joel, Abdías. Seres todos ellos de carne y hueso que como su padre José del Carmen, venían de la generación de don José Angel Reyes. Porque el abuelo de Neruda -al decir de éste- “tenía poca tierra (escasa de viñedos) y muchos hijos”.

De allí Temuco, luego. Sus días australes consumidos por la lluvia. Solo porque nada podía hacerse en el Parral nativo, lugar del que salió José del Carmen con el hijo que aún no había cumplido su primer año. Mi padre, sostiene el poeta, “fue mal agricultor, mediocre obrero del dique de Temuco, pero buen ferroviario”.

Y es que el destino de cada hombre está marcado a

fuego. Por ello Ricardo Neftalí intuyó también que debía ser poeta.

Esto explica varias cosas.

Como las tribus que emigraron de Canaán, un muchacho de algo más de veinte años se lanzaría al mundo. Y andando el tiempo sería un nuevo profeta de esta América irredenta. Neruda sería la voz de un continente, la fuerza desatada de sus aguas, su propia desmesura.

Porque nada mejor que la palabra desmesura define su poesía, y la postura de su poesía militante. Todos los excesos y todas las virtudes están en ella, tensos, latentes, desde lo hondo de su entraña milenaria.

Una actitud romántica, en principio, que rompía los clásicos moldes. Y después la corrosión de los ácidos que penetran la zona de sus poemas y sacuden las raíces del idioma.

Huidobro y Vallejo emprendieron también la experiencia contemporánea: el uno en el juego terrible de la creación pura y el otro agregándole a ese juego la descarnada humanidad que traía consigo del fondo de sus muertos. Tal vez esta época nerudiana -la de sus 'residencias'- sea la más válida en el orden estético. Cuando llega a Madrid ya Lorca lo presentía y lo declara: "se halla más cerca de la sangre que de la tinta".

Y toda una hornada de poetas peninsulares y europeos celebran ese triunfo.

Pero la guerra civil de España lo mete en el meollo de su furia. De esa furia en que perecen la iracundia de Unamuno, la austeridad del inalcanzable Antonio Machado, el lujurioso alumbramiento de Federico García Lorca. Es decir el espíritu ibérico por excelencia.

De ahí en adelante el panfleto, la sátira, el compromiso. Pero siempre su poesía llena de impurezas y

de vida. No hay casi tiempo para que su preocupación solo sea un afán renovador; una pretensión por dislocar lo que él ya había desarmado y armado como un gran rompecabezas. Registra su paso por ciudades y aldeas. Va a congresos, universidades y se hunde en el socavón minero.

Una anécdota patentiza la entrega absorbente del poeta en su tarea artesanal. Días antes de la muerte del padre retorna Neruda a Temuco. Y se aloja en casa de Manuel Marín, su amigo y médico de José del Carmen Reyes. La noche del fallecimiento, cuando su amor filial es acaso más profundo, se encierra allí a escribir los primeros versos del *Canto general de Chile* que luego se transformaría simplemente en su *Canto general*. Recompone la gesta americana, la de sus países subyacentes, piedra a piedra. Con un aliento que nadie puso nunca en tan dura empresa, va desde la hermosa retórica de Alturas de Macchu Picchu hasta el tono cotidiano de La tierra se llama Juan donde su Arturo Carrión Cornejo conjeturalmente expresa:

...Querida Rosaura, aquí
me tienes, en Iquique, preso, mándame una camisa
y tabaco.

Más que un ideólogo de lo popular, Neruda es un intuitivo de lo popular. Escucho una noche por radio desde el estadio Caupolicán de Santiago de Chile, su discurso frente a aquella muchedumbre que lo aclama después de haberle llevado al senado de la República. Su misma voz pastosa, casi canturreada, que oí yo en 1945 cuando leía poemas de amor en el Teatro Smart de Buenos Aires realizando lo que llamó algo así como Viaje alrededor de mi poesía, ante un público en su mayoría apenas más que adolescente. Luego de aquel recital y al lado del escenario estreché por única vez su mano como parte de ese grupo

que fue a testimoniarse su admiración y su respeto al término de aquel acto.

A poco su desafuero, la clandestinidad y nuevamente su peregrinación por el mundo. Puede escapar de tantas acechanzas hasta que al llegar a Argentina en 1957 -para vergüenza nuestra- es detenido en esta ocasión, mientras el cónsul chileno logra su libertad que lo devuelve a Montevideo.

Corre 1961 y, como en 1926, publica en el espacio de un solo año tres libros. Su obra es un milagro de fecundidad, de amor. Huye, y su huida desprende un lamento; entrevé una esperanza, y canta.

El nieto del viñatero, el hijo del ferroviario, el poeta Neruda -elogiado y denigrado según la lupa con que quieran observarlo- continúa cantando. A medida en que busca su contacto con el pueblo acentúa sus sistemas de expresión, abusa acaso en oportunidades de una sobrecarga de acumulaciones. Al utilizar ese material a granel hace que su empleo se torne demasiado previsible. No solamente por el reiterado ejercicio del propio poeta sino, sobre todo, porque sus epígonos que aprehendieron con facilidad su cautivante atmósfera y la ductilidad de sus resonancias lo saquean. Y amortiguan así sus mejores efectos. Es como si sus letanías, sus enumeraciones, sus celebraciones, sus metáforas en que se entremezclan elementos contrapuestos del paisaje y del hombre pesaran sobre una misma balanza. Parecería una suerte de lección insistente y excesivamente divulgada. Hasta en nuestras letras de proyección folklórica está su médula, el vértigo de su inspiración ha devastado todo.

Por eso a nadie importa sus candorosos arranques cuando en los *Veinte poemas de amor* dice, por ejemplo, "muñeca mía ..." ni tampoco cuando en *Las uvas y el viento*

invoca con cierto grado de ingenuidad al "ángel del comité central". A nadie importa que haya ganado el pan con el sudor de sus versos, y con ello mismo haya hecho construir diferentes viviendas y pabellones pegados al mar Pacífico en lo que él dio en llamar su Isla Negra. En una de esas casas oceánicas agoniza ya el poeta, mientras su valeroso amigo Salvador Allende cae muerto con una metralleta en las manos.

Pablo Neruda ha sobrepasado aquello y mucho más en su grandeza. No es posible negarlo. En poesía hizo panfletos, pero en política supo hacer poesía.

Octubre de 1973.

ERNESTO DIAZ VILLALBA* :
EL ESCRITOR Y SU OBRA

Ernesto Díaz Villalba es todavía un escritor desconocido para el común lector; aun para aquellos que detienen su atención en la literatura lugareña. Las causas son varias y la culpa diversa.

En primer lugar debe atribuirse este fenómeno, como en la mayoría de los casos, a la falta de interés por cuanto no provenga de los círculos que mueven el ditirambo y la fama (círculos no solo encasillados en pequeños grupos sino lanzados a veces sobre vastos sectores con modernas técnicas difusivas). Este medio de entronizar mitos alcanza inclusive a escritores de gran valor, pero cuya obra sirve a fines que nada tienen que ver con su propia esencia y, en resumidas

** Al referirnos a este autor, cabe aclarar que se trata de Ernesto Díaz Villalba. Valga la reiteración, para diferenciarlo de su hermano, el poeta Julio Díaz Villalba, cuyo nombre alcanza desde hace varios años notoria difusión.*

cuentas, su divulgación se asienta más en actitudes momentáneas que en la naturaleza misma de la verdadera creación.

Por otra parte, hubo también una personal obstinación en Díaz Villalba por sustraerse a las glorias aparentes. Una suerte de bohemia, muy particular, que no venía de un premeditado afán de esquivar sino más bien de una manera de su espíritu. Y tal vez esta última sea, entre los motivos aludidos y otros que pudieran agregarse, la causa cierta de su actual anonimato.

Porque Ernesto Díaz Villalba es, a su modo un escritor anónimo -doble anonimato, que abarca obra y autoría- cuando ya han pasado diez años de su prematura muerte y todavía a esta altura no había señas de su nacimiento literario. Es decir, de su presentación a través del libro impreso que habrá de colocarlo, de ello no tengo duda, en el sitio en que está todo autor que se estime y que necesita por consiguiente ser conocido. A pesar de alguna página suelta suya recogida en antología o esporádicos artículos en el suplemento de La Nación (y de esto hace muchos años) es recién ahora que la Fundación Michel Torino acomete la aventura editorial de presentarlo en un conjunto de sus más logrados cuentos, filón representativo de una tarea trasegada al margen de toda uniformidad impuesta por el cotidiano vivir. Y aquí conviene resaltar un hecho importante: la obra de Ernesto Díaz Villalba hubiese desaparecido entre cuartillas borroneadas o amarillentos recortes cuyas referencias quizás habrían despertado la curiosidad de algún investigador de la literatura vernácula, sin este esfuerzo que significa darle un sentido y rescatarla a tiempo del supuesto olvido. Es ese el mérito o, para afirmarlo con mayor propiedad, el acto de justicia que motiva esta recopilación de la mejor parte de sus trabajos.

Cuando se me encargó el prólogo para esa acción de salvataje, sobre la base de una selección cuyo acertado criterio pertenece a Roberto García Pinto a cargo de esta serie de libros, pensé (y sigo pensando) que se lo hacía por esa entrañable amistad que me unió al autor de *El Alzao*. Nada más grato para quien había conservado las copias que algún día me alcanzó su hermano el poeta Julio Díaz Villalba, en espera de dárseles un destino parecido al que por fin se concreta.

Pero como iba discurrendo, Díaz Villalba era un bohemio muy particular, porque no confluían en su personalidad ciertos excesos que prototifican a la clásica figura exaltada por el romanticismo. Atildado en su gesto, cordial en su hombría y sobrio en su palabra, desbordaba a poco de tratársele una generosidad que más bien constituía una fuerza independiente de todo artificio; una fuerza sin medida. Nada hacía adivinar en él al clásico personaje despreocupado en su aspecto físico; tampoco en su comportamiento hacia el mundo exterior. Sus compromisos eran muy formales y, cosa extraña, sabía cumplir con ellos en tanto y cuanto no lo traicionara su fantasía. Y voy a explicarme: sucedía con frecuencia, eso sí, que sus planes perfectamente meditados y factibles fuesen excedidos por una imaginación que se adelantaba en mucho a los hechos, y entonces la imposibilidad de realizarlos lo hacía su primera víctima. Sobre esta característica recuerda su hermano Julio que cierto día, corrido por una circunstancia difícil, llegó a comunicarle su decisión de completar el ciclo medio de enseñanza y seguir la carrera de abogacía. Ante el buen recibimiento de la idea hasta se habló de asociarse en el estudio jurídico que aquél ya tenía establecido. Mas cuál no sería su azoramiento cuando, al rato, volvió para disponer la nueva ubicación de libros y anaqueles a efectos de dar

cabida al escritorio que allí tendría que instalarse.

No se infiera de ello, sin embargo, falta de capacidad para llevar adelante esta empresa u otras mayores. Simplemente su facultad creadora había quemado etapas en forma vertiginosa y el ejercicio de la profesión anticipábase ahorrando algunos años de dura disciplina. Y una prueba dé que lo único que no acompasaba bien con la realidad era el tiempo (el maldito tiempo que no alcanza para nada), fue la aparición de un artículo de Ernesto Díaz Villalba en el diario La Nación de Buenos Aires del 6 de diciembre de 1943 sobre Vélez Sarsfield y la Estructura Moral de la Nación. Sus documentados comentarios al código del eminente jurista argentino reconocen una vasta versación en la materia y una comprensión extraordinaria del problema.

- Tan es así -concluye su hermano- que al acercárseme algunas personas a felicitar me por mi trabajo yo me sentía orgulloso por la confusión evidente. Me costaba luego desilusionarlas.

En cuestiones de interés económico también ensayaba Ernesto Díaz Villalba sus opiniones en órganos especializados como la revista Finanzas de Buenos Aires donde se insertaban sus enjundiosos estudios sobre el desarrollo del país, y su firma alternaba con las de conocidas y eminentes figuras nacionales y extranjeras. No interesa la evaluación de sus análisis, sino testimoniar aquí la diversidad de sus inquietudes. Solo añadiré que la lectura de sus conceptos denota, efectivamente, su poder de asimilación sobre muy diferentes temas. Paralelamente intentaba posibilidades en el orden privado (en cuanto se refería de manera particular a su propia economía siempre bastante maltrecha). Y en esta campaña su compañero de fórmula era nada menos que nuestro poeta Juan Carlos Dávalos,

pues existían al parecer fundadas razones relacionadas con la adaptación para el cine de su Viento Blanco. Su gestor y libretista sería Díaz Villalba. Un curioso epistolario lo acredita y una carta de aquél, fechada en Salta el 10 de Abril de 1941, expresa: "Querido Ernesto: no creas que me equivoco, ni que estoy ya completamente loco. Pero a mí -como a todos los mortales-, me suelen sobrevenir ataques de pesimismo, después de algún período de optimismo delirante. A fin de cerciorarme de que no debo alarmarme por uno ni otro extremo, te escribo en demanda de noticias sobre tu colaboración en el "Viento Verde" (hoy lo veo verde). ¿Estás trabajando? ¿Has acabado tu cometido? ¿No se te acostó la burra entre grandes resoplidos de invencible hastío? ¿Continúas creyendo que esto nos dará algunos pesos? Escribí a varios amigos míos -en el período optimista- y ellos me contestan en forma dudosa, como si pensarán que rengueo de una cuarta pata. Pesimistas son Quesada, Arturo Capdevila y Schaeffer Gallo. No parecen creer en 'la nigocios'. Contéstame, porque yo sepa si me equivoco, o si estoy ya completamente loco. Tu afmo. amigo. Fdo.: Juan Carlos Dávalos". El asunto no prosperó, por supuesto, pues Dávalos debió haber encontrado para movilizar su también innata impericia comercial, a un empresario más hábil y menos talentoso.

* * *

Ernesto Díaz Villalba había nacido en El Carril, población del valle de Lerma el 15 de enero de 1906, y se crió al lado de sus padres y hermanos en El Churcal -fundo que fue de su progenitor, don Balvín Díaz-, vecino al antiguo caserío de Molinos en el valle Calchaquí. Aunque tras de

su primer grado bajaba a estudiar periódicamente a la capital salteña, estuvo hecho al áspero paisaje desde el cual se contempla, emergiendo entre montañas más cercanas, las moles nevadas del Cachi. Su infancia y juventud, que tanto habrían de influir en sus preferencias futuras, le pertenecieron por entero. Fuera de su incursión por el Colegio Militar (que conoce como ilustre precedente los cinco años de internado del poeta Rilke en la Escuela de St. Pölten y que al decir de un biógrafo solo le dejaron "tristes recuerdos"), volvió Díaz Villalba a retomar su contacto telúrico. Allí, frente a la heredad paterna, permaneció hasta sus veintitantos de edad adentrándose, a la vez, en la entraña comarcana y en el alma de sus gentes. Después un conchabo en el ingenio San Martín del Tabacal lo llevó, por un lapso de alrededor de dos años, a insumirse en el escenario selvático. Vale la pena tener en mente este itinerario, porque de él dependerán los rasgos fundamentales de su obra cuando ya trasladado a su larga vigilia porteña, comience a volcar su experiencia en estos cuentos que conforman -insisto- su más legítimo legado.

Su alejamiento del terruño desdibujó aquí para muchos, aun para los amigos de su misma generación, la fisonomía de Ernesto Díaz Villalba. Al conocerlo yo en Buenos Aires recordaba un artículo suyo aparecido tres años antes, en 1939, en el primer aniversario de la muerte de Leopoldo Lugones. Rescataba su autor un encuentro con el poeta en tierras salteñas, al regresar éste de un viaje al Perú, y actualizaba el deleite de un poema al hijo "en el rancho del gaucho Caro". La pieza, varios de cuyos fragmentos transcribía, era prácticamente desconocida y, conservada en la memoria de José Ojeda, refrescábase en la ocasión por la excelente retentiva de su hermano Gabino y Juan Carlos Dávalos. Supe también que el episodio fue

rebatido por el propio hijo de Lugones -al parecer proclive a este tipo de espectacularidades tras la desaparición de su padre-, pero de cualquier modo quedaba la evocación tierna y varonil que Díaz Villalba trazaba con maestría¹.

Por aquel tiempo, hacia 1942, su vena narrativa se daba en plenitud y patentizábase en cada una de esas páginas que pude leer sobre originales ordenados por el autor y entre los cuales identifiqué algunos de los títulos que ahora se editan: *El Alzao*, *El Fletero*, *Sangre Serrana*, *Tonsa*, *La Pelota de Colores* deben ser, si no me traiciona el recuerdo, de aquella época. Escribió más tarde *Nicasio Cruz* y *Vacaciones*. El conjunto se completaba con algunas estampas excluidas del presente volumen por no integrarse específicamente al género cuentístico. Creo que ello le confiere un sentido más unitivo. A fines del año mencionado nos vimos nuevamente con Ernesto Díaz Villalba en Salta y en rueda con un amigo común, el insigne dramaturgo español Jacinto Grau -ambos habían llegado en plan de conferencias- se habló de una próxima edición del material escogido al que Grau con palabras preliminares serviría de introductor. Este papel ahora me alcanza a mí a través del tiempo salvando las siderales distancias entre un prologuista y otro (bien se sabe que el hombre propone y las circunstancias hacen el resto en que a veces interviene Dios o el demonio según quien gane de mano). Desconozco la continuidad que tuvo aquel mutuo propósito pero sospecho que como casi todo proyecto de Díaz Villalba solo quedó en eso, aunque hubiese bastado empujarlo con un poco de interés o sentido práctico para que el entusiasmado Grau

¹ *Ernesto Díaz Villalba: La Nación, Bs. Aires, domingo 19 de febrero de 1939, Ira. pág. del suplemento literario, ilustración de Alejandro Sirio.*

-puedo testificarlo- pusiérase en una labor que habría significado un espaldarazo importante para el entonces nuevo escritor.

Aquella era la oportunidad, no es difícil conjeturar, para que la publicación de estos cuentos fuese concretada. No únicamente por motivos exteriores como los expuestos, sino principalmente y sobre todo porque el realismo de la prosa de Díaz Villalba conjugaba todavía con el gusto y predilecciones de una época en que Horacio Quiroga -justamente en el cuento- o Ricardo Güiraldes en la novela, ejercían, una gravitación indiscutida. El cuento recogió después -y también la novela- otros influjos y precisamente los cultores latinoamericanos del género -Borges y Cortázar entre los argentinos- abrieron posibilidades que hizo girar en un ángulo de ciento ochenta grados las viejas estructuras. No invalida ello, por cierto, las obras más representativas del período anterior, aunque por esto mismo exige un movimiento constante acorde con las transformaciones de un continente en crisis o ebullición. De la descripción objetiva se pasa a una introspección que bucea dentro de los fenómenos colectivos a través de los cuales se procura descubrir al hombre². Mas no es la intención de este prólogo teorizar o efectuar indagaciones de esa clase que puedan distanciar al lector del motivo central. Ernesto Díaz Villalba

² *Luis Harss: "El naturalista alega objetividad, pero si existe realmente la objetividad en el arte de la imaginación, provendría más bien de multiplicar las perspectivas y los puntos de vista que de eliminarlos". (De "Los Nuestros", Editorial Sudamericana (4ta. edición), Bs. Aires, 1971, pág. 40).*

En este libro Harss ensaya una aproximación a las obras de Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias, Jorge Luis Borges, João Guimarães Rosa, Juan Carlos Onetti, Julio Cortázar, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa.

hizo lo suyo, en su momento, y nos quedan de él algunas páginas ejemplares, de hondo sentido telúrico, de una expresividad que sobrepasa los límites de cierta literatura circunscripta, endémica, y puede aparear su obra a la de muchos contemporáneos que en su hora obtuvieron justa notoriedad. No cae en el pecado del regionalismo obsesivo; entendámonos mejor, de la salteñidad (término que entre nosotros toma un sesgo peyorativo a fuerza de tanto manoseo). Estampa una realidad firme y convicente. Sus personajes hablan un lenguaje comprensible, aunque con frecuencia se apoyen en su instintiva capacidad para entender los misterios de una naturaleza que, para el habitante de la ciudad, resultarían meros juegos imaginativos.

Para establecer una escala comparativa, inmediata al familiar conocimiento de nuestras letras, me referiré a dos escritores que lo anteceden y obtuvieron mayor reconocimiento en épocas distintas, uno desde su juventud y el otro prácticamente en forma póstuma: Juan Carlos Dávalos y Daniel Ovejero. Los protagonistas de Díaz Villalba son criaturas más desamparadas -digamos- extraídas de un ambiente cuyo nivel no le permite contar sino con seres acaso vulgares que únicamente actúan como si lo hicieran en defensa propia. En Dávalos hay nombres como los de Antenor Sánchez, Amadeo Alzogaray, Cruz Guíez, gauchos que son -lo confirman sus mismas palabras- "una realidad anacrónica, una supervivencia casi fantástica, un resabio (sic) sorprendente de nobles cualidades físicas y espirituales"³. Ovejero, por su parte, incorpora al panorama también caracteres muy definidos en su sicología que, sin

³ *Juan Carlos Dávalos: "Los Gauchos", Edít. La Facultad, Bs. Aires, 1928, pág. 14.*

llegar a convertirse en héroes, logran gravitar en su propia esfera provinciana, tal el caso de los Agudo y los Manso, el gallero Fidel Acosta o el minero Huanca cuya socarronería consigue revertir incluso el orden celestial.

A propósito de una interpretación cabal de lo que para Ernesto Díaz Villalba suponía este tipo de su región, habría que aclarar cuáles eran sus puntos de vista. En este terreno basta recurrir a sus manuscritos y allí estaría la clave; en un interesantísimo ensayo suyo inédito sobre *El Paisaje y el Hombre*. Su enfoque es poco frecuente y revela que no se dejó llevar por la corriente confusión de otros autores ajenos a nuestra idiosincrasia para quienes el gaucho argentino -y mucho más el del noroeste- es un solo ejemplar humano sin relieves que lo particularicen. Distingue él, en Salta, tres clases diferentes: el hombre de la montaña, el de la selva, y el del centro (o sea del valle de Lerma) que resulta de la fusión de los dos anteriores. Para vincular causa y efecto, es decir las incidencias que sobre sus cuentos ejercen tales prototipos (principalmente el hombre de la montaña y el de la selva), es suficiente la transcripción siguiente: "El que habita las regiones montañosas, áridas e inhospitalarias de la precordillera, tiene las características propias que la amistad de la piedra trabaja en el alma. Es hosco y huraño. Una intensa vida interior lo vuelve indiferente al colorido externo y sus pensamientos siguen rutas trazadas en el fondo de su imaginación de solitario. El mundo físico le impone, desde niño, la prestancia ceñuda de su grandeza; por eso el serrano carece de los gestos relumbrantes y de las jactancias del hombre que vive en el bullicio. () Opuestas son las modalidades del hombre de la selva. A la reserva huraña del serrano, aquél contrapone la frondosa exuberancia de su temperamento tropical. Es parlanchín y ladino; habilidoso en sus tretas, de increíble agilidad en sus recursos; pero

también dado a la inestabilidad, como si la variación de los paisajes, con brillantes vuelcos de colores se le hubiera contagiado en el alma para hacerlo tornadizo y despreocupado".

La dura vivisección a que somete a sus personajes explica las reacciones de estos cuando intervienen en sus ficciones. Los presenta en toda la desnudez de sus virtudes y no pretende ocultar sus vicios o defectos. Creo que en este punto debemos volver al conocimiento que su existencia le proporcionó; a la profundidad de su experiencia en contacto con la realidad. Ya dije que su infancia y juventud lo mantuvieron casi permanentemente al lado del montañés y, a mi criterio, sus mejores aciertos están dados quizás por esas razones en Nicasio Cruz, Sangre Serrana y Tonsa (cuadro este último dolorosamente extraído del carácter primitivo de un retardado en cuya mentalidad se tejen las más hermosas fábulas que la vida puede urdir en su trasmundo). Sus dos años en la zona selvática le alcanzan también una muy directa comunicación con los seres que la habitan, pero ahí sus relaciones no tienen tal vez ese origen carnal o sanguíneo. El Alzao, por su parte, vale por el interés de la trama, por el suspenso del relato que semeja la crónica de un fugitivo al cual, los hechos del azar, lo enfrentan a la desgracia. La anécdota es repetida, o por lo menos previsible, pero los ambientes son de una asombrosa verosimilitud y su minuciosidad en la descripción de usos y costumbres es realmente notable. Lo mismo acontece en *El Fletero* -que como cuento estimo el más flojo- donde la lenta marcha del "cachapé" cargando la enorme viga por la huella del monte es de una belleza y un dramatismo impresionantes⁴.

⁴ Estos pasajes son un documento fidelísimo tanto del "cachapé" sobre

Nada de lo literario seducía tanto a Ernesto Díaz Villalba como la vida en permanente desasosiego. Era una suerte de desgaste de su propio fuego en el que iba consumiéndose sin darse cuenta. Este libro es la prueba de que nunca abandonó los lugares en que su espíritu se formó vigorosamente; por eso fue de naturaleza siempre joven hasta que en 1964 murió en Buenos Aires a los cincuenta y ocho años. Su obra comienza a ser exhumada, algo tarde aunque no lo bastante para que se haya perdido su rastro. Y pienso que ubicada en su tiempo es uno de los antecedentes más válidos de esa gran literatura argentina que ya bien puede considerarse como clásica.

Setiembre de 1974.

cuya descripción podría reconstruirse pieza a pieza la estructura del rudimentario vehículo, como del laboreo para posibilitar el transporte ante los peligros o alternativas que surgen al paso y obligan al hombre a ejercitar toda suerte de recursos. También a este tipo de carruaje se lo denomina el "diablo" en zonas de nuestro Chaco Salteño y del mismo J. V. Solá, dice: "Carro de dos ruedas, tirado por bueyes y que se utiliza para transportar madera..."

UNA ESTAMPA DE LEONIDAS BARLETTA

El 15 de marzo pasado (1.975) falleció en Buenos Aires el escritor Leónidas Barletta. Novelista, cuentista, ensayista y hombre de teatro en el más amplio sentido de la palabra, dirigió durante veinte años el periódico Propósitos. Propulsor y fundador de lo que se conoce como el grupo de Boedo, era una de las últimas personalidades de la llamada "nueva generación", que en su hora desató encendidas polémicas y realizó obra fundamental dentro de la cultura argentina. Director del Teatro del Pueblo (al que dedicó casi cuarenta años de vida), merecen de su producción destacarse sus Cuentos realistas y Canciones agrias (1923), Vientos trágicos y María Fernanda (1924), Los pobres (1925), Vidas perdidas y Royal Circo (1926), El amor en la vida y en la obra de Juan Pedro Calou (1928), La ciudad de un hombre (1943), La felicidad gris (1945), Historia de perros (1951), Cuento del hombre que daba de comer a su sombra (1957), De espaldas a la luna (1964), Un señor de levita (1972) y Florida y Boedo (1974). En 1947 fue distinguido con el premio internacional Hernández Catá "al mejor cuentista de América" y, en 1964, se confirmó dicho reconocimiento cubano siendo seleccionado entre "los anteriormente

premiados". Algunos de sus libros fueron vertidos al alemán, inglés, ruso e italiano.

Sabemos que por regla general un solo autor, por importante que su obra sea, no hace una época. Están además todas aquellas cosas que a "su" alrededor van aglutinando las corrientes del momento, las modas, el estado social en que se mueven sus personajes impulsados por no imaginamos qué certero designio de la naturaleza. Por ello evocar a Leónidas Barletta es justamente tratar de aferrar no solo su figura, sino abarcar todo un largo período del que fue protagonista. Porque si de alguien puede decirse que contribuye a dar fisonomía al pensamiento y la literatura incorporados a nuestro contexto nacional -sobre todo en la segunda y tercera décadas del siglo-, ese alguien es Barletta.

Y lo hace desde su puesto de lucha. Sin la pretensión de eruditos tratados que definan una forma ideológica. Para ello está su obra, la obra de un creador. Su acción así se diversifica, y también se condensa, en su infatigable condición de escritor, polemista, director teatral, etcétera. Esas actividades lo multiplican y a la vez resaltan su tarea casi artesanal orientada a un fin: la consecución de sus ideales. Aunque él dijo que no era hombre de partido en un sentido político -y es verdad que su libertad expresiva no pudo sujetarse a ninguna servidumbre-, pocos seres permanecieron tan fieles a sus principios sin que le tentaran situaciones de preeminencia ni detuvieran las dificultades. O, lo que es peor, la indiferencia que frecuentemente resulta más dura para quienes no se resignan a ser marginados por la fuerza de los acontecimientos; de esos hechos a los cuales personalmente supo adelantarse. A Barletta nunca lo melló esta circunstancia. Ni lo impacientó. Ni quiso enancarse -mucho menos- en la ola del éxito fácil que la vida ofrece a

cada paso. Pocas personas he conocido con más conciencia de la dignidad, de su propia dignidad humana.

Desde que lo vi por primera vez, allá hacia principios de 1942 o a partir de mediados del '41, me pareció que de entrada éramos viejos compañeros a pesar de mi plena adolescencia y de su siempre renovada juventud. Determinábale a Barletta una comprensión del fenómeno histórico antes que el afán personalísimo de un brillo exterior; una disciplina no compatible con la época y el medio en que actuaba, sin dejar afuera de este concepto nada que tuviese que ver con su actividad multiplicada en diversos emprendimientos artísticos. Se llegaba a verlo en ese salón de espera -o algo por el estilo- que servía para aguardarle cuando ya la obra estaba largada sobre el escenario y él recién podía tomarse un descanso.

Era cuando el Teatro del Pueblo ocupaba una sala en la calle Corrientes de propiedad de la Municipalidad de Buenos Aires que después lo desalojó, y que suponía el último refugio apartado de la comercializada vorágine del espectáculo porteño. Antes de lo que, más tarde, daríanse en llamar teatros independientes. Y en ese alargado salón de espera que digo y que servía de pasillo para los actores, se congregaban rostros como los de Roberto Arlt o Mariani (Roberto) ya considerado éste entre un apreciable número de atentos lectores como un narrador de primera desde que en 1925 editó sus *Cuentos de la oficina*, una de las mejores muestras de nuestra literatura en que se reflejaba la realidad urbana con fuerte estilo, representativa de tantos seres tomados en su momento del natural. Por su parte Arlt, ese formidable iniciador de la novela actual en nuestro país, fue para mí una visión fugaz que a poco habría de desaparecer de modo prematuro y de cuya importancia me impondría algo después con el apasionamiento de una obra

que aún no había leído sino fragmentariamente. Más que en su charla sin pretenciosos eufemismos y no mechada de erudición, sino vivaz e imaginativa, empezaron a imponérseme desde la escena teatral las piezas de su última etapa, quizá la menos gravitante de su trabajo creador pero que en alguna medida explicaba su asiduidad en aquellos corrillos. *La isla desierta*, *300 millones*, *Saverio el cruel*, entre otras producciones fueron, si mal no recuerdo, los títulos de Arlt que se estrenaron no sé bien si en el local inicial o en el que persistentemente fue el tablado final, desde el cual su amigo Barletta siguió fiel a un vínculo que se prolongó después de la muerte de su amigo. Por allí también pasaban el poeta Roberto Ledesma y Esther, su mujer, que con el tiempo se contaron entre mis más entrañables afectos.

Introducirme, pues, en esa franca camaradería a la que no había sido llamado especialmente, pero a la que se accedía sin ninguna clase de compromiso ni dificultad, significaba uno de mis contactos iniciales con la intimidad de un mundo casi mágico. Más cuando por obra y gracia del mismo Barletta me sentía tratado como un hermano -ni menor ni mayor- al que le publicaban sus poemas y artículos primerizos en la entonces revista *Conducta*, sin exigírsele otra carta de presentación ni aporte más valedero. Guardo entre recortes mi poema *Cafayate* impreso allí en el número de agosto de 1941 y escrito meses antes, a mis 17 años.

Otras veces como espectador desde alguna solitaria butaca iba adentrándome en obras como la *Máquina de sumar* de Elmer Rice en la recientísima traducción de Max Dickmann, o en *Las alegres comadres de Windsor* de Shakespeare. Los debates promovidos -o mejor provocados- por el propio Barletta ponían su nota urticante en aquel ambiente. Y el ir y venir de las ideas era un juego fecundo

alternando la opinión del diletante o del hombre de la calle con la argumentación del intelectual que a menudo veíase acosado por el realismo de los planteos que debía afrontar. Ello suponía un verdadero toque de atención para la obra del creador demasiado absorbido en su propio trasmundo; Barletta tomaba entonces diversas posiciones; es decir, acudía a reforzar la trinchera más dañada para avivar el fuego de las discusiones. Otra imagen recogíamos, desde luego, durante sus cotidianas conversaciones en que gustábale discurrir serenamente entre amigos, sin que la firmeza de sus convicciones encubrieran jamás una imposición que traicionase un afecto o entrañara un compromiso para nadie. Su respeto en tal sentido acusaba los rasgos de un espíritu predispuesto siempre al diálogo abierto.

Así transcurrían los días. Cuando aquello parecía estar convirtiéndose en el Teatro del Pueblo reclamado y vaticinado por Roberto Arlt todo estuvo a punto de sucumbir al retirársele como expresé, la cesión de la sala municipal. Pero en su ocasión también Arlt había dicho: "Las revoluciones, ya sean políticas, económicas o artísticas, las han efectuado siempre individuos que se caracterizaron por tener a su disposición un caudal de obstinación endiablada". Y por esa misma endiablada razón Barletta no se dejó vencer. Esa tenacidad que le hizo escribir obras como *Royal Circo*, *Historia de perros* o *Un señor de levita* entre labores editoriales, periodísticas y teatrales, no habría de ceder tan fácilmente. Un sótano en Diagonal Norte, a media cuadra del Obelisco, fue su nuevo reducto; el último y definitivo. Y aunque el favor del público no fuera igual (la actividad fructificaba en numerosos teatros independientes), allí estaría Barletta por muchos años todavía; a pesar de que su empresa no configurase ya el centro de ese movimiento

receptor de tantos afanes; a pesar de que la gente de Boedo nucleada otrora por él, como por Nicolás Olivari y Castelnuovo que comenzaban a desertar de esta vida, este grupo pasaba a ser parte de nuestra historia literaria; a pesar de todo ello Barletta seguiría, con menos elementos pero con persistente fervor, lanzando pedradas de ideas. Y fundamentalmente valiendo por sí, por lo que hacía como escritor.

Nunca pude olvidar sus preocupaciones que, entre recargadas ocupaciones propias, le daban tiempo para ayudarme a buscar en larga velada título a mi primer libro de poemas aunque luego yo le pusiera otro que se me antojara. O aún recuerdo aquella distinta tarde lluviosa de 1948, cuando en encuentro casual se me presentó vagabundeando por las calles porteñas con su encasquetada boina, confundido entre gentes apresuradas; enseguida el consabido café en la próxima esquina, sin apremios, memorando episodios de la ciudad que recorría a pie por zonas para no perder su costumbre, y entre los que ahora rescato aquella amistad que trabó en calidad de detenido político en una seccional de policía con presos y agentes ("todas buenas personas", apuntaba) al punto de llegar a sentirse como integrante de una habitual tertulia y no como seres reunidos allí por circunstancias tan diversas. Es que su poder de atracción y la parsimoniosa seguridad de sus razonamientos sin afectaciones y tan al alcance de cualquier auditorio, concitaban un clima muy especial. Un clima ejercitado quizás a través de actividades poco conocidas y que retrospectivamente lo situaban en sus lejanos días de monaguillo de la iglesia del Pilar, boxeador, albañil o viajante de comercio.

Había en Barletta una patética ironía -una ironía casi antagónica a sí misma-, advertible inclusive en sus momentos

más intensos y cuando más hundido parecía en ese trasfondo humilde de sus libros que él sufría como propio. Pero la observación sagaz de tipos y costumbres habían hecho carne en sus maneras. Y de pronto surgíale "el personaje" de adentro, en toda su autenticidad. En lo personal esta facultad le era normal; y no la desplegaba como un recurso para entretener sino que se le deslizaba a hurtadillas; a ratos en un gesto, otros en una simple ocurrencia. Sin embargo hubo ocasión en que su payada o mejor contrapunto con el dibujante Alejandro Sirio fue memorable para quienes quedamos aquella noche, después de un acto en la Sociedad Argentina de Escritores, en su local de la calle México. Por entonces Barletta ocupaba la presidencia de la institución que había colaborado a fundar al lado de Lugones. En ese contrapunto Barletta tipificaba a un "tano" y Sirio a un "gallego". Ambos demostraron dotes interpretativas sobresalientes, y era notable el repertorio de canciones o refranes que tenían a la mano para expresarse con el más fino humor y soltura.

Los años fueron el muro que continuó levantándose sin que nos demos cuenta. La distancia, con mi regreso a Salta en 1951, hizo que pasáramos prolongados períodos sin vernos, aunque no por ello la huella del puro afecto se perdió. Nunca dejaba de volver por el Teatro del Pueblo en mis fugaces viajes a Buenos Aires, hasta que una tarde le leí el primer acto de una pieza casi terminada, la *Selva ciega*, que trabajaba desde tiempo atrás y que él me instó a concluir posiblemente con ánimo de darme confianza elogiándome la con generosidad, pero ya sus personajes con la intermitencia con que por lo general elaboro mis cosas se me escapaban entre los dedos y, sobre todo, sentí que muchos de los procedimientos escénicos empleados y que en principio eran novedosos, resultaban a esa altura gastados. Otras veces

sus señales, también por esos días, me llegaban como botella al mar: "...sé que usted, poeta de tierras altas, nos mirará irónicamente a los que seguimos en la olla del Plata", me confiaba. Con frecuencia era su hermana María Angélica, radicada en estos pagos norteros, el correo que empleaba para mandarme noticias. Por ella supe al fin que le habían amputado una pierna. A fines de 1972 fuimos con mi mujer a verlo. Y allí estaba como siempre, entre los límites de su pequeño escritorio al pie de la escalera, junto a la boletería. Era el mismo Barletta, solo que esta vez no se levantó de su silla. Si hizo referencia a su mal fue muy de paso y habló brevemente de esa pierna ortopédica como si fuera de otro; como si fuera una pieza más de utilería para un drama de Chéjov u O'Neill y que él, esa noche, se había puesto porque iba a recibirnos. Nada más sobre el caso. Su vitalidad era, no obstante, la misma, y sus inquietudes no decrecían. Le saqué el tema de su novela *Un señor de levita* que no hacía mucho me había enviado, pero aceptó el comentario sin prestarle tanta importancia como cuando estaba de por medio su obra. Prefería hablar sobre proyectos futuros.

* * *

A la noticia la tuve hace alrededor de dos semanas. Al abrir el diario me encontré con su fotografía y una nota en que se hablaba de su vida como se estila con los hombres ilustres si acaban de morir. Y me di con que yo debía haberle escrito por esos días una carta a Barletta. A mi amigo Leónidas Barletta para agradecerle su mensaje de "Propósitos", en el número de enero, por unos últimos poemas míos. Pero no lo había hecho porque uno

trata de ganarle tiempo al tiempo, y piensa que la vida es eterna; y no comprende muy claro por qué tuvo que envejecer él unos veinte años antes que yo.

Abril de 1975.

OBRA Y FIGURA
DE JUAN CARLOS DAVALOS

Para una sistematización de la obra de Juan Carlos Dávalos dentro del contexto literario nacional, es preciso deslindar el influjo de su medio al que tenazmente vivió aferrado. Al hablar de los poetas que dejaron huella profunda, Cesare Pavese dice que a ellos se vuelve cuando el tiempo ha hecho de sus producciones “casi un objeto, una creación de la naturaleza...”¹. En nuestro caso, y por razones que alejan ya a Dávalos de otras corrientes más actuales, podemos tomar suficiente perspectiva para creer que su presencia tipifica una época y un rostro que definen un perfil particularísimo. Y, más que nada, que nos identifica como si fuera parte inescindible de un pasado en el que, sin reiterar la receta, es saludable abreviar.

¹ Cesare Pavese: “Poesía y Libertad”, en revista SUR, Nº 225, noviembre – diciembre de 1953, pág. 140, en traducción de Mario Cuevas.

¿Es Juan Carlos Dávalos entonces, un escritor y un poeta regional? Sobre el tema tengo cada vez mayores dudas surgidas de un tratamiento que parece encasillarle. El término de regional o regionalista, aplicado a estas disciplinas, ha tomado un sesgo peyorativo al dividir a los escritores en nacionales y del interior. A su paso cierta crítica parecería circunscribir el hecho a un contexto de centralización urbana, que embrionada en la organización de la República se conecta con un proceso histórico, cuyo predominio fue haciéndose más riguroso a medida de que la decisión del poder opera por gravitación de los acontecimientos y se instaura donde la concentración poblacional decide la suerte del país. Desde Martínez Estrada y otros pensadores no menos lúcidos se debate este problema.

Pero ese ya ha sido el motivo de mi preocupación en ensayos anteriores. Por ahora retomo el curso de mis reflexiones para marcar con plena convicción, que nada puede determinar en literatura la palabra regional o que puede determinarlo todo. No obstante debo sí aclarar que estoy convencido de la impronta que la región deja en la obra, no tan solo en sus incitaciones sino inclusive en el lenguaje que cada lugar imprime en el estilo, sin necesidad de que el mismo se ampare en la forma dialectal. Hace tiempo, en 1982, contestaba yo sobre el particular a una encuesta del diario *La Nación*, entre otras opiniones manifestando: "Por ello insisto en lo que no hace mucho afirmé en relación a que, si bien existen regiones, lo que tiende a llamarse regionalismo no hace sino limitar su proyección. De ahí que el arte de un determinado contorno que responde a características geográficas, sociales y culturales, cuanto más legítimo sea de ese determinado lugar, se transforma en más universal. En cuanto a la piedra

de toque de un arte nacional está referida a dichas condiciones, y pienso que en este punto lo más importante es la intensidad con que cada zona se haga presente, no sólo por su mayor o menor densidad demográfica. Así resultan gravitantes, dadas las circunstancias, las obras del uruguayo Horacio Quiroga en el marco misionero, de Juan Carlos Dávalos o Manuel Castilla en Salta, de Juan Draghi Lucero y José Pedroni en Mendoza y Santa Fe, de Roberto Arlt o del propio Jorge Luis Borges aun en sus concepciones más subjetivas y sobre todo en aquellos aspectos en que procura expresar una identidad rural o porteña. Aunque entre paréntesis respecto de este último no sé a ciencia cierta si el arrabal de Buenos Aires es un reflejo de ese medio o un juego que se debe en gran parte a la inventiva borgiana"².

Mi visión de ese Juan Carlos Dávalos que conocí y con quien tuve discrepancias fundadas en ópticas distintas y a la vez en una entrañable disposición afectiva, se asienta en algunos de los conceptos que acabo de vertebrar someramente. Nadie como él supo respetar las posiciones de los demás aunque persistiera en actitudes que entendía incommovibles. Me refiero a sus convicciones éticas y estéticas, que no le permitieron en cierto modo la evolución de sus gustos e ideas muy acendrados, una suerte de tradición heredada y nutrida en el viejo hogar provinciano y en la biblioteca de su padre (y que fue de su abuelo) donde según su declaración, "había leído a Lope, Calderón, Góngora, el marqués de Santillana, Manrique, Fray Luis de León, etcétera y así, mi catecismo se sublevaba -agrega- contra el aparatoso palabrerío y la manera afectada de simbolistas y

² Raúl Aráoz Anzoátegui. "La literatura en el interior", respuesta a una encuesta del diario *La Nación* en la pág. 2 de su suplemento literario, Buenos Aires, 4 de julio de 1982.

decadentes". Tal el encuadre con que se iniciaba su culto por lo tradicional, y cómo cree entenderlo a ultranza. Daniel Ovejero -en cita de García Pinto- lo estima desde parecido ángulo y, luego de sobrados elogios por el cuñado y amigo que admiraba, le insta a ensanchar el cauce de sus conocimientos literarios (inclusive con el aprendizaje de otros idiomas) para concluir aseverando: "Su reducida cultura si bien ha restado profundidad y universalidad a su obra, le ha dado un carácter propio y marcada originalidad".³

Estas causas y otras le traen aparejado a Dávalos lo que parecería un contrasentido: por un lado hay un notorio desconocimiento o acaso un desinterés general por su obra dentro del movimiento cultural del país y en panoramas que al pretender abarcarlo olvidan con frecuencia su nombre; por otro, el mito-Dávalos -llamémoslo así- es un fenómeno remarcable en su ámbito local donde en cuota no desdeñable actúa el cautivante poder de su personalidad poco común, que pudo establecer fuerte correspondencia entre lo que es su obra y su pueblo. Sus libros al momento de su muerte, en 1959, estaban prácticamente agotados y muchos de sus "admiradores más fervorosos" solo tenían de ellos fragmentarias referencias. Aún hoy, aparte de la reedición completa de su poesía y de cuentos agrupados en un tomo no muy voluminoso debidos a la iniciativa de la Fundación Michel Torino, poco hallables son las muestras impresas de su talento. Pueden éstas encontrarse en bibliotecas comunes, no muy especializadas, mediante la presencia de sus *Cuentos y relatos del norte Argentino* en la

³ Roberto García Pinto: "Semblanza y recuerdo de Juan Carlos Dávalos", en apéndice de "El sarcófago verde y otros cuentos" del mismo Dávalos, Ed. Fundación Michel Torino, Salta 1976, pág. 150.

colección Austral de Espasa-Calpe (9 ediciones desde 1946), en *El viento blanco y otros relatos* de EUdeba (1963) o en la más reciente publicación de *La muerte de Sarapura* de Centro Editor de América Latina (1980). Estas recopilaciones espigan en lo más notable de su producción repitiendo títulos de composiciones en su mayoría breves e incluyen -como es de rigor- su extraordinaria narración signada por aquel grupo de arrieros enfrentados a la más inclemente naturaleza: *El viento blanco*, página memorable también incorporada por EUdeba en 1963 a gran formato a sus *Diez cuentistas y diez pintores* (donde a Dávalos le corresponden cuatro hermosas ilustraciones de Antonio Berni).

En definitiva, sobre los extremos en que fluctúa la obra de Dávalos considerada en el favor del público -tendencias que termino de esbozar-, pienso que ambas le son desfavorables si se tiene en cuenta su necesaria valoración. No puede encontrarse el justo equilibrio en la indiferencia que denota su falta de ediciones -lo cual se reproduce por aparte al pensar en muchos escritores nacionales-, ni en el mito que ilumina la escena con luces resplandecientes que se demoran en homenajes por demás alegóricos sin urgir el estudio medular de su creación.

Entré en contacto directo con Dávalos en los días de mi adolescencia. Formaba parte de su persona algo de lo que dije párrafos atrás de su literatura, relativo a su formación clásica. Podía repetir y comentar -cualidad que siempre conservó- larguísimos textos a los que él añadía ya sean jocosas o emocionadas observaciones impregnadas de honda sensibilidad. Era ese su estado natural. Sus objeciones formales, en aquellos primeros días, sobre la necesidad de suprimir las asonancias internas dentro de un mismo verso, lo que en su apreciación molestaba a la libre fluencia del

estilo, fueron para mí, por ejemplo, de menos preocupación que su agudo sentido universal en el tratamiento de los temas tan caros a su realidad inmediata, hecho evidente con meridiana claridad sobre todo en su narrativa; y que su conocimiento de la naturaleza o de "su literatura clásica y tradicional" que como acabo de señalar recordaba recitando trozos enteros sin perder una pausa, en inverosímiles reuniones. Juan Carlos Dávalos se ofrecía en toda su estatura sin despreciar a los auditorios menos avisados o desprevenidos. No sé por qué extraño encanto la obra de arte alcanzaba en su palabra, matizada de repentinas ocurrencias y sesudas observaciones, tanta magia. Tengo presente un ocasional almuerzo en la otra banda del río Xibi-Xibi en Jujuy, en octubre en 1941, cuando junto con Juan Alfonso Carrizo agotaron en toda una jornada, que se prolongó por esa noche al filo de una próxima y mitológica madrugada, el material que hubiese cabido en varios volúmenes. Cuando Carrizo ya no le dejaba lugar a la interrupción tras de repasar de memoria, es posible todo el repertorio de sus Cancioneros sin repetirse, Dávalos en hilarante alusión al contorno físico del amigo, reflexionaba: "-Es que este Gordo tiene la panza llena de coplas". Tal era, entre bromas que hacían no tan solemne el simple acto de estar con ellos, la increíble tesitura de quienes nos prestan todavía su salud espiritual, su juventud de alma. No es solo que fueran generosos, sino que sabían administrar esa generosidad para que nada se desperdiciara.

Por aquel entonces vislumbrábamos nosotros en la literatura del noroeste tres figuras principales: Juan Carlos Dávalos, Bernardo Canal Feijóo y Luis Franco. No obstante nuestra temprana e incontenible irreverencia nos llevó a afirmar en el prólogo de la *Muestra colectiva de poemas de La Carpa* (1944), redactado por Raúl Galán con el

premeditado asentimiento del grupo, una de esas frases que en tales ocasiones se lanzan a mansalva: "Tenemos conciencia de que en esta parte del país la Poesía comienza con nosotros". Nada de ello inquietaba, por cierto, el escéptico discurrir del buen poeta que escanciaba sus horas con infinita sabiduría. Dávalos había cimentado a esa altura su fama más señera, y ya de nada dudaba o nada le importaba. Tenía la certeza de sus alcances y sus limitaciones que años antes le indujeron a confesarle a Federico Gauffin, para estimularle a escribir novelas, que debía él intentar "la obra de aliento que, por mi falta de dominio del asunto -señalaba-, yo no me había sentido nunca capaz de llevar a término".⁴ Evidente es que a nuestro autor le seducía principalmente la prosa y que su ambición tal vez fuese el incursionar en el género novelístico al que no se le animó, ya sea por las razones que daba o porque con ellas encubría su falta de disciplina y su natural contemplativo. Aunque sabía bien de su instintiva facilidad para la descripción, del dominio de un lenguaje que se adaptaba cada vez más al habla oral para adquirir gran destreza a través de la admirable simplificación de sus elementos. Por eso el ejercicio del verso en el aspecto más divulgado de su producción, solo le permitió contar algunas leyendas que en su prosa alcanzan mayores dimensiones y -hasta diría- trascendencia. A pesar, desde luego, de notorios aciertos donde el poeta asume su protagonismo reaccionando ante la muerte del animal que se desangraba, o atisbando a lo largo de los siglos la fragilidad humana encerrada en el barro de su urna funeraria. Era además su indagación perenne del destino frente al misterio metafísico, cuya constancia se

⁴ Juan Carlos Dávalos: *Prólogo de la novela "Alma Perdida" de Federico Gauffin*, edición del autor, Buenos Aires, 1936, pág. 6.

corporiza en el núcleo de sus más bellos sonetos que él llamó "místicos", uno de los cuales tiene este magistral remate:

Pero un día, Señor, cansado y triste,
como asno remolón, junto a la senda
me he de echar con la carga que me diste.

Mas el molde en que vaciaba el material ardido en sus entrañas casi siempre era el mismo: es decir, un impulso proclive a recrear modelos universales que él mismo aun en sus títulos denunciaba, como en su *Paráfrasis del Eclesiastés* o aquella otra paráfrasis del poeta chino Li-Po, una especie de libre interpretación que demuestra su intención de dar testimonio profundo y a su manera, basado en la versión original. Un genuino afán, en suma, de experimentar el placer de su propia reencarnación. Así llegó a confiarles a Roberto García Pinto y Xavier Abril en una noche de expansivo coloquio, hasta dónde había apelado -con verdadera maestría, no puede negársele- a la cadencia de las serranillas del marqués de Santillana para trasegar, utilizando además palabras arcaicas, sus impresiones volcadas en su *Tata Sarapura*, método idóneo para descubrir el personaje al balanceo de su flaca cabalgadura.⁵ Un caso bastante aproximado se da en sus sonetos *La muerte del toro* donde a un hecho distinto traslada expresiones que guardan muy advertible parentesco con la *Corrida de toros*, otro soneto de José Zorrilla. Es claro que la música que le bullía por dentro y que conocía de memoria en asidua frecuentación, le iba dando su tono a motivaciones muy inmediatas. Fiel a su clima y a su antigua raza se reconocía

⁵ Roberto García Pinto: *Ibidem* 3, págs. 134 a 136.

a sí mismo en ella. Recuerdo que en una última entrevista radial que le hice, casi un testamento por la forma en que hablaba de su vida, me expresó algo así como lo siguiente: "Yo ya no tengo escritorio, ni pluma ni plumero, solo soy un castellano viejo..." Volvía a lo que muchos años antes era convincente justificación en el prólogo de *Cantos agrestes*: "Con la voz castiza sayal o sayo -manifestaba-, designan los indígenas las cumbres más altas de los montes, donde no crece ni una hierba, y donde las rocas se desmenuzan, por la acción del sol y del hielo, en infinitos fragmentos movedizos de piedra suelta. Esa voz no ha sido inventada por los indios. Esa voz metafórica, fue aplicada por extensión, para designar una cosa nueva, por los primeros españoles, quizá buscadores de oro, que recorrieron la montaña. Y si el público argentino los entiende a ciertos provincianos que suelen pensar en francés, aunque versifiquen en castellano, ¿por qué ese público no le ha de entender a un provinciano que piensa en salteño y escribe en español? No está de más añadir que el indio que me enseñó el nuevo sentido de aquel vocablo se llama don Mateo Barbosa, y es propietario de un pedazo de cerro. En la composición que titulo: *El molino del valle* encontrará el lector el moyuelo, el salvado, la tolva, el rodezno: una tecnología castiza del molino. ¡Y esa tecnología castiza me la enseñaron los indios del valle, y el diccionario la corrobora! Como que fueron nuestros antepasados españoles, fundadores de aquellos molinos, los que a los indios les enseñaron esos términos, junto con la industria de moler".⁶

⁶ Juan Carlos Dávalos: "Obras poéticas", Ed. Fundación Michel Torino, Salta, 1974, pag. 72 (tomado de su prólogo de "Cantos agrestes").

Nos vamos acercando ya, entiendo, a razones que explican ese modo que Dávalos consideró apto al desarrollo de su literatura. Ello dio -insisto- mayor prevalencia a su prosa, y esto que es recurrencia señalada por varios críticos vale en cuanto demuestra hacia dónde se orientaban sus condiciones de escritor. No era la imaginación, precisamente, su facultad más fuerte o, por el contrario, Dávalos la supeditaba a los datos normales indicados por la naturaleza y la vida. Tengamos en cuenta asimismo cómo en el desarrollo de su discurso es el narrador el que por lo general marca el movimiento: sus protagonistas intervienen cuando él los convoca manejando tensiones calculadas a la perfección y, aunque sus actuaciones son necesarias, resultan parcos en vocablos y a la vez sentenciosos. Ahí están su Antenor Sánchez de El viento blanco y hasta los peones que le acompañan como un dios mayor y otros menores, héroes no obstante indiscutibles en la acción y el sacrificio. Ahí están su Cruz Guíez y su Amadeo Alzogaray de *Los Gauchos*, cazadores de tigres y empinados a la categoría de seres casi sobrehumanos que más parecieran moverse de la mano de su autor como si no quisiesen romper en alta voz el conjuro de sus concentradas reflexiones. El reverso de la medalla se hace evidente cuando el personaje desciende de nivel y es un verdulero de Vaqueros empecinado en desafiar el río en *La creciente* o un hombre condenado a ser empleado público en *La cola de gato*, dos piezas de finísimo humor y trabajadas con maestría pero constreñidas en los límites de su brevedad. Como para que uno piense que el asunto no daba para más.

Otra modalidad destacable son sus cuentos venidos de quién sabe de qué lejanas comarcas -"persa, hindú o hebrea" aventura García Pinto al referirse a *Los tres consejos del sabio Moisés*- y cuyo éxito en su tiempo le trajo

traducciones al francés, alemán, inglés y chino; el sucedido le había sido contado a Dávalos por un comisario de San Lorenzo.⁷ También recoge de igual manera -acaso haciendo jugar en mayor o menor grado su inventiva para el género- enredos como los del Varoncito y la espada de siete quintales, Un punto más que el diablo, El cuyuyo y el crespín o los que en un claro de la espesura en el Chaco salteño les transmitían, a él y a Ricardo Güiraldes en breve temporada pasada en la estancia El Rey, Cruz Guíez y otros gauchos como *Los casos del tigre y el zorro*, *Magre del monte*, etcétera. Lo interesante está en señalar aquí lo que, por lo general, resulta su técnica narrativa donde el escritor se da de cuerpo entero mediante su poderoso lenguaje literario elaborado sobre la base de sus clásicos, tratando de conservar solo el tono natural de la región; no por el sistema también eficaz aunque distinto empleado por otros cultores, como es el de mezclar frases y giros del decir popular en la exposición tal el ejemplo del excepcional libro de Juan Draghi Lucero: *Las mil y una noches argentinas*.

No siempre, debe subrayárselo, la transferencia de los motivos de la región -regionales genéricamente en muchas partes del mundo como el mito de la salamanca, la flor del ilolay, etcétera- obtiene un punto de reelaboración que la jerarquice. Sin embargo, esas influencias e interinfluencias son a menudo fuente de inspiración y quienes tienen el privilegio de arrimarles talento están haciendo obra de arte, con la que marcan un diálogo indispensable a la cultura lugareña y universal. Los casos del zorro, sin ir más lejos, narrados por Juan Carlos Dávalos, Bernardo Canal Feijóo o Fausto Burgos en el noroeste argentino, demuestran la

⁷ Roberto García Pinto: *Ibidem* 3, pág. 127.

comunicación establecida entre el escritor y su medio. "Cuando Dávalos escribe su *Viento blanco* o algunos de sus mejores cuentos y relatos -decía yo en nota publicada en el diario *El Tribuno* de Salta en 1971-; cuando recuerda y recrea cosas que las gentes de su comarca creen y sienten apasionadamente, todo empieza a ser distinto. Existe la certeza de que algo más hondo y verdadero se fue aglutinando en el fondo de nuestras costumbres y creencias. Augusto Raúl Cortazar en su prólogo de una edición de EUdeba, indica de qué modo Dávalos ha captado vivencias folklóricas pero a la vez tiende a enriquecer el caudal narrativo del folk"⁸. A poco de explicar estas razones, un hecho real vino a confirmármelas: al tomar un taxi, el conductor salteño comenzó a referirme uno de aquellos casos del zorro que, según lo corroboraba, le solía contar su padre. Y lo hacía con tales visos de verosimilitud como si él hubiese sido testigo presencial. Era la casi exacta versión tomada de Juan Carlos Dávalos, con detalles que la hacían ubicable, lanzada nuevamente por la inventiva popular al más absoluto anonimato.

Para determinar por último precisiones que servirían a la fundamentación de la obra de Dávalos con el afán de actualizarla metodológicamente, vienen muy a mano declaraciones de Enrique Anderson Imbert, complementarias a lucubraciones estructuralistas. Anderson responde de tal modo a un cuestionario: "Habíamos comenzado con Ferdinand de Saussure, que hay diferencias entre la lengua y el habla. Yo agregaría a esa definición de Saussure algo que él no dio y es que el estilo es el habla,

⁸ Raúl Aráoz Anzoátegui: *Recordación de Dávalos, diario El Tribuno (sección literaria), Salta, 14 de noviembre de 1971.*

pero en su expresión estética. Porque el habla es siempre lo individual de la lengua, pero a veces, el uso individual de la lengua no tiene valor estético. () Cuando el habla individual adquiere valor estético entonces el habla se ha convertido en estilo". Y define: "El estilo es la dimensión estética del habla"⁹. Nos damos así, de pronto, con que esta sutileza introducida en la primera concepción de la cosa, es lo que concretamente nos sirve para aseverar que, un estilo que representa un cúmulo de sensaciones auténticas, es la esencia de una literatura inserta en su región en la obra de Juan Carlos Dávalos. O sea dicho en criollo -con ese criollismo que pudo haber tenido Alberto Gerchunoff, autor de la frase-, que nuestro escritor y poeta supo "escribir con tonada".

Año de 1984.

⁹ Enrique Anderson Imbert: *entrevista con Angela Colombo en el diario La Prensa (suplemento literario), Buenos Aires, 13 de agosto de 1978.*

PRIMERA IMAGEN
DE MANUEL J. CASTILLA

Quiero referirme al primer Castilla. Al Manuel J. Castilla que conocí de cerca; al que mejor conocí. Porque tal vez sea la edad, esta suerte de privilegio la que hace que uno -en este caso yo- ande coleccionando recuerdos, fragmentos de una menuda historia desconocida para otros que visualizaron su fama cuando posteriormente su obra cobró peso dentro de la literatura argentina. Epocas esas que culminaron al momento en que nuestra relación personal tuvo alguna accidentada alternativa que nos alejó al uno del otro. E insisto, nos alejó, porque estoy seguro de que nuestra amistad profunda se proyectó más allá de los simples actos concretos.

Pues sé que Castilla albergaba en sí un sentimiento parecido al de César Vallejo cuando lejos de su tierra, en París, le hacía exclamar: "... y jamás me falla la tonada". Esta tonada también era inalterable en cuanto a su generosidad, a su nobleza de carácter y, hasta diría, a sus

obcecaciones. Y fue así esta última virtud -que yo considero como tal- la que le impulsó a buscar su meta de creador de raza que tan ahincadamente perseguía. Acompañada desde luego por su talento, su gran talento de poeta.

Prueba de lo que voy contando, son los mensajes que luego del episodio comentado recibiría de su parte, por ejemplo, al sometérseme a una operación médica mayor. Por intermedio de Néstor Saavedra, novelista vecino suyo y amigo querido de ambos, que le traicionaba con la mejor intención al revelarme que su interés por mi salud nacía tanto de su propia inquietud como de la de quien le había encargado la confidencial pesquisa: el mismo Castilla. Conservo además entre otras memorias de esta cronología secreta, una carta que me escribió el poeta Ricardo Molinari el 21 de octubre de 1980, testimonio que guardo por su valor inestimable. Había estado Molinari en mi casa, en Salta, cuando ya Castilla se hallaba muy enfermo, y a mis instancias e impelido por sus deseos de verle otra vez -quizá el temor de que fuera la última hacía dudarlo-, fue a visitarlo. Rescato de dichas líneas, las que textualmente transcribo: "Pienso -me escribía- en esos lindos días pasados con su familia... Aquella mesa de piedra debajo del tala, y de ahí qué hermosísimo atardecer gustaba por las tardes. Hay un pico que se queda blanco mientras lo demás oscurece (se refería a uno de los cerros del naciente que tenía enfrente y en esa hora recibía toda la luz). Me siento allí, quieto, casi desprendido, en tal maravillosa naturaleza y amigos. () He sentido muchísimo -agregaba- la muerte de Manuel J. Castilla. Recuerdo que de alguna manera, el Barbudo me sintió para que le llevara -Ud. también pensó eso, que me parece extraordinario- la tática despedida. () Me dijo: lo voy a firmar y tú lo regalas". Esas palabras de Molinari están entre mis papeles más entrañables, dentro de esa plaqueta

que subrepticamente se me envidiaba.

Habían sucedido antes y hacía largos años tantas cosas de no acabar. Hubo en nuestras mocedades viajes, caminatas por la ciudad de madrugada, tras de repasar él todas las galeras del diario en que entonces trabajaba de corrector de pruebas. Desde ese instante elegía los escenarios como si se rodeara de una atmósfera libre, incontaminada. De cierto modo, tenía sus preferencias. Encontraba en aquellos días provincianos, andenes y estaciones vacíos, luego de la dispersión y los adioses; gozaba con esa soledad rumorosa. Por algo repetía los versos de Rega Molina, tan metidos en su sensibilidad:

Tú eres como esa tarde moribunda
en que arropado en un gabán de lana,
yo he sido un pasajero de segunda
en el andén de una estación lejana.

También estaban los rieles que salían del poblado, abruptamente, a poco de andar hacia el lado de Chachapoyas por cuya quebrada entraron por sorpresa las tropas de Belgrano la víspera de la Batalla de Salta. O en giro al oeste, la 'calle de los pies dormidos' como a él le gustaba llamarla en alusión a una estrofa de Boadella, callejón que es ahora una cortada bastante céntrica en uno de cuyos extremos (el que se perdía en el campo) se alzaba un molino de viento que, al correr la vida, fue a parar a mi casa de Limache. Algunas noches nos perdíamos por los zanjones cercanos a los cuarteles cuando todavía no se sospechaba de terrenos vedados ni violencias impunes. Dábase, pues, a vagar sin brújula. Iba descubriendo de esta manera el lado oculto de las cosas. O mejor, lo que tantas veces los demás no veíamos.

Su experiencia fue vertebrándole después una

vastísima visión, y se adentró en el misterio de un mundo nuevo, arborescente. Porque siempre fue un aprendiz de poeta; y eso lo salvó hasta sus últimos versos: descubridor pertinaz de cuanto para él estaba en permanente movimiento, en nacimiento continuó. El asombro nunca le abandonó, nunca se le escapó de las manos la materia viva que en ellas ardía. Era una verdadera fruición seguir ese deslumbramiento, su poder de observación que poco a poco iba transfiriéndole a sus poemas. Se detenía ante las molduras de los edificios dormidos, ante los visillos bordados con infantes regordetes sobre una pequeña carroza tirada por ángeles o mariposas. Conocía y diferenciaba los árboles de la región y develaba todo un universo que de repente cobraba otra forma en su imaginación. Aun aquello que en sus primeros libros podría señalarse como poesía social y en lo que se engañan muchos críticos, es nada más que una forma de observar y conmoverse frente a las injusticias, al desamparo: más que una protesta o una propuesta de tipo político, el dolerse de una raza que soporta su propia condena. Bastaría para tipificar esta afirmación reparar en esos directos y bellos títulos como *Balada del mataco Inocencio*, *Juan del aserradero*, *No vayas al ingenio* (*Luna muerta*), o *Noche*, *Pedro el jaulero*, *La palliri* (*Copajira*). Cierta actitud agonista que luego se transforma en gozoso canto a la naturaleza. A su poema al "Che" incluido erróneamente en una colección de sus poesías completas como si perteneciera a *La tierra de uno* (edición 1951), lo escribió por cierto después de la muerte de su personaje (es decir mucho más tarde) y lo mantuvo inédito sin incorporarlo a la bibliografía de sus publicaciones.

Pero volvamos los ojos atrás. Un día apareció por Salta otro alucinado. Se hacía llamar con un seudónimo extraño: Carybé. Pasó por la administración del periódico ofreciendo

sus "monos", dibujos que trazaba con mucha gracia y habilidad, y que luego popularizaría como ilustraciones en diversos medios gráficos de otras latitudes. Selló por ese lado su camaradería con Castilla que le ofreció su morada en lo de "la Mama Lola" (su madre) y junto a "Pícaro Sueño" (su inefable hermano Ricardo). Y de ahí se vinculó con todo el grupo. De esta manera, por arrastre, fue incorporándose a la trama lugareña una camada que se hizo asidua en el ambiente comarcano. Varios de sus integrantes ejercieron un importante influjo en la pintura provinciana. Luis Preti el maestro que ancló hasta hoy y adquirió derecho dinástico en la tierra conquistada, Raúl Brié que después de muchos años entre nosotros murió en España, el Gordo Bernabó (figura principal de la tribu y hermano de Carybé), Carlos Lugo, y algo posteriormente Gertrudis Chale. A Gertrudis y a Carybé les debe Castilla la adaptación de su retina a una riqueza plástica singularísima que, si bien era rasgo firme de su temperamento, amplió su campo visual.

Desde el cuartel general de Salta, el contingente se desplazaba en direcciones diversas antes de fijar, algunos de sus integrantes, plaza definitiva en la ciudad. En estas temporadas más o menos prolongadas sentaban sus reales en Chicoana (campamento que tenía por guarida una vieja casa que les prestaba el Tuerto Villagrán) o en Tartagal junto al aserradero de don Zenobio Villafior donde ya reducidos en número, los que quedaban descubrirían el paisaje y el clima selváticos a través de sus cuadros.

Muy al principio hicimos con Lugo y Carybé un viaje por la Puna que nos pareció mitológico. Entramos por la Quebrada de Humahuaca y cruzamos a San Antonio de los Cobres. En su tramo final encontramos esos ranchos rematados en sus cumbres por cruces colocadas para ahuyentar al diablo, y esos espejismos de los salares donde

emergían 'los burros de don Farfán' con el agua hasta la panza, inmensos lagos que se extienden hasta horadar las montañas del fondo semejando escolleras y fundirse con el cielo. Era de ver aquella diafanidad reflejada en la mirada de Castilla.

Cuando cambié mi residencia a Buenos Aires por el año '44 inició él su peregrinar por Bolivia mientras su mujer, la Catu, nuestra amiga de siempre, bordaba y desbordaba su lienzo como Penélope en admirable y paciente espera. Un atado de cartas que me escribió desde allí, donde estaban en escorzo los poemas de *Copajira*, me fue extraviado a los años por el transporte que trajo mis bártulos cuando volví a reinstalarme en el pago. Quien quiso quedarse con unas cuantas piezas de cerámica 'made in Avellaneda' que estaban en el mismo cajón, no reparó en lo que hubiera significado conservar tanto hermoso testimonio de uno de los más vívidos momentos de un poeta.

A pesar de algunos episodios como los que acabo de narrar procurando acercarme al hombre para desentrañar la génesis de su propia obra a trasluz de su persona, no está ella ligada a ninguna anécdota por la anécdota misma. Sobre todo a ningún hecho que no se imbrique perfectamente formando una sola unidad con su naturaleza; o sea nada que resulte un hecho gratuito para presentarlo únicamente como a un ejemplar pintoresco. Su inventiva excedía en el diálogo la simple alternativa que a él le agradaba improvisar, creo yo que con la premeditada intención de espiar ciertas reacciones y auscultar virtudes o debilidades. De tal causa derivaban algunos gestos bruscos o asperezas en lo personal de su trato que, en ocasiones, se evidenciaban. Raros seres empero tan sensoriales para recibir, para captar las ondas profundas del ambiente y la vida a su alrededor. Contemplador prolijo de accidentes y objetos, incorporaba

esa realidad bullente a su espíritu. Y lo enriquecía. Era él -ya lo dije en otra ocasión- una entidad autónoma y, sus interlocutores, muy diversos. No importa quienes fueran. Castilla por sí mismo constituía una abstracción.

En esa forma tenía una grande y obsesiva predestinación: la poesía. Esa que fue creciéndole dentro, sin más importancia para él que existir por ella y para ella. Se sabía con una misión que debía cumplir, y sobre la cual ninguna influencia podía traicionarle, siquiera la de su demasiada tierna condición humana.

Fue haciendo así sus poemas, en los que no hubieron concesiones; actitud que en los creadores de su genio suele resultar lacerante.

Sería suficiente para encontrarle de cuerpo entero, repasar sus libros de los que no daré aquí fechas ni datos circunstanciados (quede esta labor para otras clasificaciones catalogales). No obstante no puede dejarse de percibir que ellos fueron trabajados día a día, no solo sobre el papel sino en su permanente vigilia, y advertir así con qué voluntad de hacedor tallaba la madera de sus sueños.

No tuvo en medio de la enorme pasión que lo encendía, la vacua pretensión de que se le encasillara en categorías literarias por la impronta de su inclinación temática. Circunstancia que por otra parte le marcaban sus motivaciones tomadas del natural, de modelos tan concretos. Pienso que tales motivaciones eran las que recogía en su diario trajinar, donde llegó a conocer cada vegetal y su selva, cada pájaro y su canto, cada hombre y su baguala. Es decir, todos los ingredientes que podrían haberle tendido su propia celada. Pero justamente y como contrapartida, en la recurrencia de sus esquemas, en las reiteraciones en que tanto se detuvo sin limitar su voz, encontró la veta inagotable que supo ahondar y ensanchar

como nadie. Porque Castilla respiraba el clima de su universo; ese aliento que hace que las mismas palabras nombren a la tierra, como si alguien lo hiciera por primera vez.

Parte caudalosa de nuestro cancionero ha recorrido y recorre, con distinta suerte, sus huellas. Abreva obstinado en él. Qué más puede pedirse. El, que sabía desplegar el abanico de su arte en romances decidores o grandes odas, llevó también su poesía a la letra de proyección folklórica sin que ambos lenguajes se mezclaran en sus libros de poemas. Pero apoyándose en esos dos extremos, su nombre resuena en la entraña popular y merece el respeto de propios y extraños.

Año de 1986.

RECUERDO NUESTRAS MOCEDADES

“Ya tocan a degüello” decía Raúl Galán en La Gaceta tucumana el 29 de agosto de 1954. La bomba, pues, había estallado a diez años de la aparición de la *Muestra colectiva de poemas* de La Carpa donde se le ocurrió afirmar desenfadadamente: “Tenemos conciencia de que en esta parte del país la Poesía comienza con nosotros”.

Se refería Galán en la última instancia a las nuevas promociones literarias que venían repechando y ponían en tela de juicio no sólo una estética que en su momento se abrió al juego o aventura de otras propuestas sino, sobre todo, al tono polémico de un prólogo que en la primera época no fue acaso analizado con detenimiento por los de adentro y menos por los de afuera. Su redactor -el mismo Galán lo escribió en nombre y con la aprobación previa de todos los integrantes- llegó a reputar aquella frase como “heroico disparate”. A pesar de todo, ese grito de pelea de nuestra juventud se mantenía y aún se mantiene vigente.

Ello, desde luego, al margen de la obra que cada uno de los del grupo fuimos dejando en el camino. Pero este ya es otro cuento.

Ahora la historia se repite. Y es cuando mi amigo y copartícipe de La Carpa, Pepe Fernández Molina, reparte y recibe coscorrones. No es que yo, personalmente, esté plenamente de acuerdo con él. Porque si al hablar de su reciente libro *Espacios* algún periodista le tira la lengua, que es la oportunidad que él quería, y sus apreciaciones tantas veces repetidas levantan polvareda, asume como siempre sus irreductibles posiciones sabiendo que ningún auxilio externo podrá ayudarlo. Pero, y en esto estoy de acuerdo con quienes le conocen lo suficiente, sería injusto negarle sinceridad y convicción. Porque así fue elaborando sus versos, independiente a otros reclamos que no fueran los suyos. Lo hizo a su manera y por largas temporadas silenciosamente en testimonio de su integridad como hombre y poeta. Fernández Molina nunca forzó la mano inducido (o seducido) por algo que no formase parte de su esencia. ¿Son éstas virtudes suyas o defectos? Siempre será impredecible el destino de un artífice porque en esta materia entran inclusive distintos condicionantes que, como él reconoce, sólo el tiempo puede revelar aunque sean muy pocos los elegidos y seamos legiones los que nos ahogemos en el propio esfuerzo.

Estamos, es cierto, en banco de pruebas. Cualquier diagnóstico puede fracasar por prematuro y no se trata de travesear la bola de cristal. Quiero yo sólo adherir a su quinto libro de poemas con el júbilo que me produce el hecho, en un mundo sacudido por la angustia y, a la par, pleno de expectativas. Cuando hay todavía quienes creen en la vida, quienes van al rescate de los valores intrínsecos sin los que el hombre estaría perdido. En esa firmeza de

carácter y esa humanidad embrionan los mejores poemas de José Fernández Molina. En aquellas cosas que juntos vivenciamos y de las cuales hay fuertes ramalazos en su recuerdo.

Permítaseme, entonces, desandar los años y volver a recorrerlos hasta hoy, en celebración de su poética por lo que ella supone para nosotros, fundidos en nuestras vidas paralelas. Para que el impulso primigenio se nos continúe mostrando en intensidad y la realidad demasiado inmediata no nos dé de narices contra la estulticia como -aseguran- le pasó en cierta ocasión a don Pedro Bonifacio Palacios cuando se le citó de testigo en una denuncia de terceros. Parece que al entrar al despacho de la comisaría de turno fue reconocido por el sumariante que, a su vez, le anticipó con cierto énfasis al comisario: 'El señor es el poeta Almafuerte'. A lo que el jefe respondió dirigiéndose al interesado supuestamente famoso cuanto menos en su barrio: '¿No le da vergüenza tan viejo y haciendo versitos?'.

Sí, déjenos siquiera existir por el momento en la paz de los que viven y gozan de los clásicos o de los que innovando desde las herméticas napas acaso tan transparentes como las fuentes a flor de tierra, impulsan siempre al arte. O en ambas vertientes. A pesar tal vez de las contradicciones y los encontronazos que en último término tonifican el ambiente y le prestan frescura sin llegar nunca a la ofensa o al dislate.

Rememoro así nuestras mocedades. Hubo también un día -tendría yo no más de 17 años- en que Manuel Castilla y Fernández Molina después de conversarlo entre ellos me encararon: 'Hemos llegado a la conclusión de que vos no sos poeta'. Cara a cara me lo largaron a la luz de mis escarceos cargados de un pesado y tardío romanticismo. Pasada mi inicial impresión, el asunto me sirvió de acicate

y su resultado fue una serie de romances recogidos del más puro ultraísmo como para terminar de enloquecerlos. De este modo se me dio por escribir entre otras metáforas, estas que apenas de las penumbras entresaco:

Manchas de varios colores
despintábanse en el cielo,
en el traje de la tarde
remiendos de pordiosero.
Pasaba el auto fumando
el cigarro del sendero,
en una densa humareda
flotaba el polvo a lo lejos.

O esta otra:

... despoblado estará el cielo
como si fuera un baldío
que le tiraron estrellas
como montones de vidrio.

Y sobre todo alguna adscrita a una tradición lorqueana:

“Más colores tus palabras
que las auroras tenían,
y más ingenuo que el viento
nadaba el pez de tu risa.

Mi deuda con ellos -y yo creía que con la poesía universal- estaba saldada.

En una entrevista que en 1982 se me hizo para el fascículo 146 de Capítulo del Centro Editor de América Latina, referido a una pregunta sobre mis inicios literarios consigné, entre otras señas muy puntuales, estas palabras:

“Después formamos con Manuel Castilla y Pepe Fernández Molina un trío bastante delirante...”¹ Era cuando nuestro deambular generalmente nocturno por el damero de una aldea más bien vacía, o cuando saliendo del radio urbano, que entonces era todo céntrico, nos íbamos por los zanjones de cerca del cuartel o por aquel callejón preferido que corría desde la calle Alvarado a Caseros para desembocar -haciendo codo frente a la iglesia de los salesianos- y que formaba parte de la quinta de la poetisa María Torres Frías con su viejo molino de viento. A ese callejón del cual guardo una fotografía, dábamos en llamarlo ‘la calle de los pies dormidos’ en directa relación a una estrofa de Boadella, un poeta perdido que para mí perdura en estas pocas líneas:

Esta es la calle de los pies dormidos,
esta es la calle donde nadie pasa”.²

Luego Fernández Molina por aquellas exigencias que interesan al género terrícola debió hacerse cargo de la dirección de una escuelita metida en los cerros desde donde buscaba y reclutaba alumnos de entre las abras más escarpadas. Cuando niño yo había conocido aquellos parajes de Las Arcas, hacia los que se marcha dejando a un costado la Quebrada del Toro a la altura del Alisal, internándose a través de otro río menor que en verano se torna difícilmente accesible porque hay que largar al caballo contra de la corriente. En su paso más angosto el agua horada por su base la piedra cubriendo en los meses de lluvia su lecho, y

¹ Ver entrevista en esta misma edición, página 277.

² Estos episodios se comentan en otro capítulo de esta misma edición, referido a Manuel J. Castilla, página 185.

es como si se lanzara en una cueva con entrada y salida haciendo sobre el cuerpo de la roca un arco perfecto. Bien se la llama "Peña aujero". De allí trajo los mejores versos de su primer libro *Agua y piedra* y, cuando nos los leía, compartíamos aquella visión desmesurada en que, además, ensayaba metáforas que considerábamos el colmo de la audacia como cuando casi blasfemaba:

Traigo espinados los labios
de apóstrofes y sentencias

recobrando otra expresión suya de otro verso:

"¡Hoy ya tengo los brazos espinados de nervios!".

Sus obras posteriores son elocuentes de su apego a los temas concretos: *Ana María* (su hija, la mayor de dos mujeres más), *Doña Nieves* y *Cáncer*. Cada vez se aferró con mayor ahínco a sus principios poéticos y un buen día con toda franqueza me confió que ya no entendía mis poemas, lo que equivalía a decirme como en aquella anécdota primera, que no le gustaban. En su *Panorama de las letras salteñas*, en 1964, da públicamente la opinión que me había adelantado bastante tiempo atrás: "A poco andar -informa- y en afán evidente de evadirse de estas últimas (se refiere a las formas clásicas), adopta el verso libre, de metro largo y se interna también en la espesura del subjetivismo casi hermético, más que hermético a veces, que distingue a las nuevas corrientes".

¿Para qué agregar palabras? Quizá sólo para pensar en su casa, en sus padres, en sus hermanos (mis hermanos). Para recuperar el patio con macetas y flores de doña Nieves y la presencia solemnísima de don Paco haciendo números con Paquito en grandes libracos que más bien parecían

dibujados. Ese don Paco que sumaba y restaba de cabeza y hasta se daba tiempo para dirigir la 'cátedra magnético espiritual de la comuna universal' adosada a la vivienda, y que quería a todo el mundo. Y por alguna temporada doña Dolores, la abuela ciega y ya devuelta a la niñez, que cuando no reía lloraba, o cantaba canciones de su infancia en España con su voz finita. Por tanta vida linda, cómo no sentir con el alma estos versos de *Espacios* que ahora leo y releo:

Mamá reía como los veranos,
y enloquecían los malvones ciegos
de tanto verde conmoviendo el patio.

O volviendo su memoria al padre:

Una lágrima oculta lo enternece
y está rígido y quieto como un árbol.
Este es papá, que vuelve como siempre:
rotundo y cariñoso y arbitrario".

Querido Gallego:

te dije estas cosas porque estoy seguro
de que si alguna vez nos encontramos en el cielo o en el
infierno estaremos leyéndonos todavía nuestros versos.

Año de 1986.

CRONICAS ALREDEDOR DE UN PERSONAJE PROVINCIANO

Pajarito Velarde fue como era. Un hombre corriente pero imbuido por una ética prolija. Y esta última condición de su carácter tal vez sea la causa paradójica para que se haya propagado un mito que distorsiona con frecuencia la imagen verdadera.

Nada de muy distinto sucedía en su existencia de salteño cordial, imperturbable espectador de la vida provinciana. Tenía además inquietudes espirituales que se volcaban generosamente e inclusive cierta sensibilidad para el arte. Ningún acontecimiento le dejaba indiferente. No obstante esa ética de que hablé, se manifestaba en la forma de sus relaciones humanas. Y fue la que le dio un lugar que él, con particular modestia, nunca buscó para su halago.

Dicen que su casa es un museo, cosa que no pretendió fundar ni fomentar. Solo recogió allí algunos objetos por lo general antiguos o viejos. Vino lo demás por su preferencia

a conservar recuerdos de índole diversa que las gentes fueron allegándole por lo común en testimonio de aquella amistad que infundían sus gestos siempre afables: un sombrero por ejemplo que había pertenecido a Gardel; una selección discográfica muy completa de música ciudadana en placas de pasta; un curioso yerbero hecho con los testículos de un toro unidos por la verga del animal a modo de asa; El barco de papel, romance primigenio de Castilla ilustrado por José Casto; y sobre todo fotografías y dedicatorias estampadas en sus álbumes de visitantes ilustres o no, que fueron pasando a través de los años por su casa de Pueyrredón 106.

Esta casa tenía -y tiene hasta el momento- una sola planta que servía de vivienda a su dueño. Se accede como muchos sabemos a un patio que da al baño y al lavadero frente a la puerta de entrada y, a su derecha, a un amplio ambiente de recibo con balcón de rejas y ventana a la calle. En esta misma habitación, adosado en martillo, está el dormitorio casi cubierto por una hermosa cama de madera maciza.

Se va tejiendo la historia

En ese marco, Pajarito Velarde fue un peculiarísimo protagonista de una aldea que vio crecer parsimoniosa. Y, a la vez, el modelo de gran parte de esos conterráneos sin prisa cuya aspiración era vivir bien, sin que para ello sea necesario enriquecerse en pocos meses o entrar a codazos entre la multitud. Rememoro aquellos trascendidos de cuando recién yo asomaba a mi relación con los mayores. A mis oídos llegaban como un cuchicheo los pequeños sucesos cotidianos en un medio menos preocupado por las noticias de afuera. Cuando el Mono Arana, desde su

desvencijado escritorio de El Intransigente recibía y armaba noticias en lo que hoy sería la sección de Cables del diario. Captaba en un radioreceptor que por poco no era de galena, y entre descargas que alejaban la onda de las emisoras porteñas, la actualidad al instante. Ni los teletipos funcionaban entonces ni las agencias informativas irrumpían en las redacciones.

En una mañana de aquellas, los cafés y los hogares se llenaron con las quejas de vecinos por la ceremonia celebrada la noche anterior donde, para engalanar la casa de Pajarito, se había inaugurado un farol colonial en la esquina de Pueyrredón y España, en cuyo acto el Negro Patrón Urriburu metido en una severa sotana ofició de sacerdote para bendecir el tradicional artefacto. Al frente, calle de por medio, estaban debidamente enrejados los ventanales del Colegio del Huerto, en las piezas en que dormían las alumnas del internado. También se contaban otras historias en voz baja como aquella de un desengaño amoroso al regresar de un viaje el dueño del cotorro, episodio patentizado por un tango que le dedicaron el Mono Pátersson y Julio Díaz Villalba, con música y letra de ambos.

Pero el sortilegio de ese casi prohibido refugio -más de traviosos que de desprejuiciados circunstanciales-, fue cambiando de óptica para el entorno provinciano. Y no es que ese grupo de amigos que de vez en cuando mostraban su expansiva alegría hubiese variado sus actitudes con las que se escandalizaba cierta pacatería. Más bien era la sociedad la que se transformaba dejando de lado muchos prejuicios, para comprender la distancia entre aquellas maneras del buen humor y algo que transgrediese las normas de una ética que nunca se vio comprometida. Así al llegar a Salta los actores de una película que marcó un hito en el cine nacional, llamada *La guerra gaucha*, la casa de Pajarito

se convirtió en el núcleo de numerosas veladas, que después de arduas horas de filmación suponían un compás de descanso y de sabrosísimos comentarios. Estaban allí Lucas Demare, Francisco Petrone, Sebastián Chiola, Angelito Magaña, y con no tanta asiduidad don Enrique Muñio que paraba con su mujer en el viejo Hotel Plaza. De la permanencia en estas tierras de aquellos actores hay fehacientes constancias gráficas y escritas en los archivos de Pajarito Velarde.

Horario completo

Para no dejar margen a la suposición de que no era a la par un lugar de trabajo en horas más o menos diurnas, bajo ese techo halló cobijo durante un breve lapso una institución bastante benemérita que ocupó un espacio importante en nuestro medio culto: Amigos del Arte. No existían entonces direcciones de cultura rentadas ni fundaciones empresarias, y solo quedaba poner los pulmones. Esa agrupación se mantenía en sus épocas más gloriosas (las de José Hernán Figueroa Aráoz) habiendo contado con un galpón de chapas en pleno centro, instalado en el patio chico del Cabildo Histórico. No obstante al ser recuperado éste por el patrimonio del Estado para su restauración en tiempos del historiador don Ricardo Levene, los escribas y plásticos y músicos se quedaron a la intemperie. En la emergencia tomaron las riendas Luisito D'Jallad y el mismo Pajarito, sus últimos secretario y presidente en ese orden. En un esfuerzo complicado y heroico, trataron de prolongar su supervivencia al calor de esta sede provisoria que les servía para tramar algunos inciertos planes que acaso alargaran esa agónica acción de rescate, mientras los muebles del desalojo iban a parar a

una escuela o cualquier otro local.

Aunque ya también con anterioridad, esporádicas reuniones artísticas y pseudoartísticas se venían realizando allí: me acuerdo de un encuentro con Fernando Ochoa que había llegado a Salta en gira por el interior, con el vehículo en que él viajaba, además de acoplados en que cargaba sus caballos para hacer triunfalmente su entrada ecuestre en cada ciudad y pueblo más o menos importante que encontraba en su camino. Desde luego que aquella noche el actor y sobre todo recitador de versos acriollados que entonces brillaba en los escenarios porteños, no ocultaba su desagrado por el hecho de que a su arribo, en vez de un pelotón de gauchos, hubiese salido al paso de su entrada por Vaqueros tan sólo una caravana de ciclistas. Quise en la ocasión leerle a Ochoa algún poema del reciente *Luna muerta* de Manuel Castilla (ausente del ágape) y a la tercera o cuarta línea me atajó: "Esa poesía -fue su acotación- es demasiado barroca". Dicho título que se presentaba en su primera edición ilustrada por Carybé en setiembre de 1943, es sin duda el escorzo de esa realidad vislumbrada por el autor -que luego ahondaría en su lírica futura- y contiene, además de la nombrada, composiciones de tanta simplicidad como la *Balada del mataco Inocencio* o *Juan del aserradero*, ejemplares textos que desbrozarían una ancha senda primordialmente en las letras de proyección folklórica. Era explicable que para un recitador y versificador de su laya, tal tesitura resultara extraña, o sea diferente a los cánones usuales de lo gauchesco, en contraposición de una poesía tradicional que responde a una vertiente distinta.

En lo de Pajarito Velarde cabían como vemos los tonos más diversos. Porque el encanto de sus veladas se destacaba por la presencia de su figura dispuesta a la cordialidad y al buen trato. No era un selectivo -ya lo señalé-, en los que a

sus gustos estéticos se refería, sino la personificación de alguien que congeniaba en todos los ambientes y todos los ambientes congeniaban con él. Con qué mesura e innata comprensión sorteaba las circunstancias más difíciles con sus intervenciones no muy abundosas pero por lo general oportunas. Pocos como Pajarito prestaron su casa y su corazón para esa especie de plataforma de lanzamiento que necesitaron aquellos que comenzaban a insinuar sus vocaciones. Una prueba de ello pueden darla Los Fronterizos, cuarteto que después de Los Chalchalers invadió con su canto popular escenarios más amplios y conquistó prestigio.

Por la brecha que abrieron los iniciadores de esta modalidad, continuaron llegando nuevas agrupaciones. Al punto de que en su deseo de ofrecerse sin otra medida que la de sus buenísimas intenciones, en un raptó de optimismo le escuché afirmar: "Ahora tengo un conjunto todavía mejor que Los Fronterizos". No existía ningún obstáculo para que tal parámetro formase parte de sus sueños y, aparte, su otrora prole musicante desprendida ya de su órbita, se bastaba sola (o de la mano de Dios) por caminos diferentes.

Algunos ilustres

Otras noches en lo de Pajarito se oían sonidos distintos. Aguardaba con igual sentido de hospitalidad a sus contertulios. Listo cada vez para servirles su cóctel de frutillas con champán y demás menjunjes de su cosecha, alcanzando copa por copa, sin ninguna afectación como recibía a diario a sus amigos de confianza, sin alharacas. En alguna de esas vueltas pasó el eminente sabio don Bernardo Houssay con su señora -con los laureles frescos de su Nobel- y le dejó manuscrito su fraternal y espontáneo mensaje: uno

de los trofeos atesorados con especial esmero. Cuando en su primer viaje por estas latitudes apareció Jorge Luis Borges, acompañando su ya casi total ceguera física con María Esther Vázquez, sostuvimos una extensa tenida en lo de Pajarito que gozaba de ese momento, envuelto dentro del silencio en que los presentes asistíamos al mágico incendio provocado por el escritor que, en su encarnadura humana, pretendía disimular su genio. Nada de hablar sobre temas muy específicos de la literatura, de altisonante erudición, ni siquiera de los propios triunfos a esa altura consagratorios. Solo deslizó el principal invitado sus habituales agudezas de que está plagado su anecdotario. Coco Botelli frente al piano tocó su concierto tal vez más memorable, mientras nuestro anfitrión se deleitaba con esa increíble jornada que llevaría al más allá prendida en sus retinas. Borges con su voz insegura y tan clara de pensamiento, nos hizo saber por si acaso que él también tenía "sus milongas", enterándonos de que su escritura había logrado avanzar en el terreno de expresiones donde solo el pueblo anónimo se aventura. Y lo expresaba a modo de disculpa. Sentí yo que si para nosotros aquel cuadro era una suerte de lección, Pajarito debía experimentar una sensación connatural a su propio espíritu. Porque al año siguiente, en 1965, este salteño de ademanes tan nobles y circunspectos se encerraría en el caparazón de su serena muerte, tan serena que no habrá cambiado sus gestos y sus más singulares afecciones.

De puertas afuera

Estaba por otro lado la proyección del hombre en el ambiente ciudadano de sus años finales. No resultaba raro verlo montado en su bicicleta de paseo, enhiesto, atildado,

con su alta figura de jovencito que mantenía a pesar de sus muchas edades. O llegándose hasta Radio Nacional como sin quererlo, para sacarme un sábado cualquiera a comer unas empanadas que en los aledaños se hacían al horno de barro.

Le recuerdo igualmente en otro mediodía -ya más lejano- en que, en un comedero "Los dos chinos", de la ahora peatonal Alberdi en larga sobremesa en la que alternábamos con Juan Carlos Dávalos y otros concurrentes, se trenzó -él, funcionario de carrera del Banco Provincial- con el chino más letrado del restaurante a ver quien solucionaba, con mayor rapidez, una serie de cálculos aritméticos: estaba en juego su destreza tan ejercitada por su oficio de contador, frente a la de su contrincante con su ábaco, deslizando las bolitas movibles por los alambres paralelos, para conseguir el mismo resultado. Y en cada ocasión -todas, por supuesto- en que él arribaba retrasado a la cifra definitiva se iluminaba su sonrisa, cediéndole como acostumbraba los honores a quien había sido el más capaz.

No vivía Pajarito para el mañana ni para el pasado, sino en una sucesión de tiempos continuados que todo lo abarcaban, porque en ese presente coincidían los extremos de un vasto espectro. No trataba de saber demasiado tampoco, para que su existencia se fundiera en el remanso de una inquietud constante que tendiese a la felicidad. A la felicidad suya y de cuantos lo rodeaban. Entendió muy simplemente que en las cosas inmediatas estaba el placer de ser siempre joven, sin ferocidad, sin que fuese menester que crezcan tentáculos para asir lo inasible. Se conformaba con conocer lo que podía o estaba al alcance de su vista. Lo inaprehensible era inútil porque se escapaba entre los dedos y, en suma, no podía conservarse.

Personalmente prefiero la imagen intacta de esta casa

y la de este Pajarito Velarde, sin desfiguraciones, con un grupo de personajes verdaderos.

Marzo de 1988.

OSVALDO JUANE

Hay personajes que uno encuentra por la vida. Son muchos. A algunos se les olvida. Casi nada: fueron un accidente más o menos afortunado. Y hasta llegaron, por momento, a tener gravitación en nuestra esfera. Otros, muy pocos, permanecen a nuestro lado como si un destino común nos fundiera. A esta última clase pertenece Osvaldo Juane.

Quiero decir cómo le conocí. Sí, le vi de entrada en una vidriera céntrica de nuestra ciudad. Eran varios los rostros que a trasluz denunciaban el suyo. Como si al caer aquel reflejo de soslayo, le diera una suerte de energía interior inconfundible. Transcurrían los años iniciales de la década del '50. Residía él en Cachi donde era maestro de escuela. O volvía de allí, en cuyo clima había fijado con mano firme esos dibujos a la carbonilla (esos "rostros" a que estoy refiriéndome). Ambas muestras de aquella vidriera que recuerdo denotaban ya su fuerte presencia, el volumen que acaso le infundiese desde el vamos aquel maestro que acababa de dejar en el taller tucumano: don Lino Spilimbergo.

Conservo aún en mi casa el primer cuadro de esta serie, "El escuelero"; el otro, su "Clase de geometría", fue adquirido tiempo después por la entonces Dirección Provincial de Turismo y Cultura. Los títulos de estas piezas en que me demoro no eran casuales. Porque su posterior pintura seguiría teniendo una estrecha vinculación con el mundo. Aunque se orientase hacia el expresionismo u otras formas más desasidas de la realidad tocadas por las escuelas de vanguardia. Su pintura -repito- siempre estaba ligada a la condición humana, siempre se advierte cómo el artista echa de este modo sus cables a tierra. Para mí esta particularidad le fue fundamental, fuera de sus destacadísimas aptitudes plásticas que críticos más capaces que yo pueden atribuirle con confianza. Pero además hay en su obra una intuición poética, una atmósfera en la que desde el principio giramos juntos. Porque nada es más sólido en la amistad de dos seres que el respirar a la vez algo indeleble, algo que oxigene nuestros pulmones y nos ayude a sobrevivir.

Así fue haciéndose su obra. Estaba ella enclavada en ese recuesto de la imaginación que nosotros habíamos atisbado como si anduviésemos cerca de una montaña, en el valle natal. O como si conociésemos los lugares o escenas que él nos mostraba y ya no nos parecieran inéditos. Eran trozos de interiores, camas desvencijadas o maniqués abandonados junto a una canilla de agua de algún poverío, maniseros que pasaban por las calles, pedazos de memoria que todavía no conocíamos sino con los ojos de mirar a distancias. ¿Vieron ustedes, al pasar de los días, esas visiones? Yo sí, y por eso me resultaban tan entrañables.

Por ello, y lo dije la mañana que lo llevamos a su definitivo reposo, no sentí a otro pintor tan próximo a mí. En dicha ocasión mis palabras -cambiando algunas situaciones de tiempo- fueron las que más o menos transcribo: "Era

difícil pensarnos a Juane, a Osvaldo, a nosotros, tan a piel del tiempo que había pasado. Se necesitaba un poema más humano aún que los de César Vallejo para llegar a la médula del pintor, del amigo, del hermano nuestro de cada día. Increíble parecía que eso que nos sucedía, pudiera tenerle a él por protagonista cuando era el más vivo, el siempre adolescente, acaso el más luminoso, el que decía las cosas más duras y también las más tiernas.

"Estaba metido dentro de la vida (no en medio de ella) con toda su fuerza creadora. Podía discutir hasta rabiar, pero qué respeto hacia las ideas que no fueran las suyas. Aunque a él no le gustasen. Nunca desmentía su origen de hombre en libertad. Pues él amaba su libertad y la de los demás, consciente de que en su nombre no pueden cometerse excesos que la hagan menos libre y menos justa. Porque era precisamente su sentido de la justicia lo que le hacía tan cierto, tan verdadero desde las entretelas de su corazón generoso. De ahí su solidaridad con todas las causas del mundo que se sintieran atropelladas por la intolerancia y la barbarie.

"Muchas ideologías le fueron endilgadas entonces, y ninguna conseguía atraparle en las redes de la delación o la maledicencia. Yo que he sido su hermano y sentí muchas de esas vicisitudes interiores, sé de la coherencia de su carácter, de la solidez de su talento expresado sobre todo a través de su pintura. Y que a diario se manifestaba en sus lecturas, en la exposición de sus ideas, y hasta en algún hermoso poema que ocultaba tal vez tímidamente para que nadie lo conociera.¹

¹ Una selección de su poesía -que conforma una antología personal de primera línea- se publicó posteriormente en Ediciones del Robledal, a principios de 1998. Se me encargó su ordenamiento; su parte inicial es fiel a la estructura fijada de antemano por su autor y, para armar el resto,

“Oswaldo Juane era antes que nada un pintor que volcaba en sus telas todo. Era ese su oficio. Y cómo sabía sublimarlo. No intentó la crítica panfletaria mediante el propio lenguaje pues no se sentía hombre de barricadas. Pero qué hondo y permanente sentido social y humano atesora su obra a la que dedicó sus horas más intensas, sacrificando tantas veces la tertulia de café de la que con frecuencia se retiraba protestando. Y a la que regresaba no obstante cuando podía, porque también necesitaba comunicarse con gestos, con ademanes, con ese inconformismo que tan auténtico lo hacía en el término de las relaciones humanas”.

Había que visualizarlo aparte en otra actividad. Sin la cual no se le mostraría de cuerpo entero: la de su lucha cotidiana. Para que nada faltase en su casa, en ese hogar hecho a la más variable alternativa. Pude verle en épocas más propicias así como en momentos difíciles. Cuando una marejada de buenas ventas (digamos que no eran malas en esta sociedad donde en el mejor de los casos el arte es materia de poco consumo), hasta en etapas en que cesante buscaba cualquier conchabo que, aunque le ensuciara las manos, no le ensuciara el alma. Y además estaban los accidentes adversos, las diatribas de la pequeña aldea que le confundían con un petardista porque decía las cosas por su nombre; fama propicia para que los servicios de inteligencia le hicieran objeto de su despistada caza de brujas. Tampoco por cierto escapaba del reverso de esa enmarañada trama, cuando por ejemplo un jurado idóneo e imparcial le otorgó en el orden local el 1er. premio del salón organizado por el Club 20 de Febrero.

entresaqué de sus dispersos borradores otro grupo de poemas, completándose un libro visceral que el pintor-poeta no alcanzó a publicar en vida.

Más allá, mucho más allá estaba de tales contingencias. En el fondo no le perturbaban los vaivenes de la hospitalaria o cambiante fortuna. Sabía que por distintos caminos se llega al mismo centro. Aunque su aventura creadora, que le enseñaba a no mentir y esencialmente a no mentirse, le introdujera por intrincados laberintos, su instinto le guiaba con paso firme. Y si no es fácil a pesar de que se tenga talento, llegar a ser un artista en todo el sentido del vocablo, no es más liviana la tarea de aprender a ser un hombre. Oswaldo Juane ha alcanzado esa plenitud. Sólo el tiempo, para el que él trabajó con constancia y honradez, confirmará lo que yo modestamente puedo afirmar en esta circunstancia.

Junio de 1989.

LUIS PRETI Y SU TALLER POR DENTRO

Alguna vez recordando a los amigos de Manuel Castilla, los pintores que vinieron a Salta por la huella de Carybé, me referí a "Luis Preti el maestro que ancló hasta hoy y adquirió derecho dinástico en la tierra conquistada". Pero no es todo. Porque no fue sólo un hecho vital el suyo, el que afirmó su dinastía en las diarias relaciones. Y tocó parte de nuestro ser, de nuestras existencias de artistas para alimentarnos con su fraternidad, con su austera y ejemplar vocación creadora. Tampoco quiero detenerme en la influencia advertible en sus numerosos discípulos.

Sí, hay otro aspecto de su personalidad aún más silencioso, más sin alardes. Se trata de su propia historia secreta. A través de la cual fue elaborando en la soledad de su estudio una singularísima obra sobre la que poco reparan los dispensadores de éxitos momentáneos. Es claro que sobre ello hay una que otra excepción. Como la del nombrado Carybé que nunca escatimó juicios para ponderarlo entre las

figuras señeras de la plástica contemporánea. Y creo que esta opinión que tomo de prestado es mucho más significativa que la personalmente mía, y la de otros que intuimos solo en nuestra condición de neófitos en la materia, la dimensión de este pintor que convive por largos años nuestro afán cotidiano con la modestia que también a veces poseen los hombres de verdadero talento. Sin que lo perturben las modas y los extremos que fuerzan a simular originalidad donde no existe.

Y ello nos muestra su obra que descubre hasta qué punto se mantuvo atento a las transformaciones del arte de su tiempo sin perder su identidad. Sin condicionar su temperamento porque comprende que en lo figurativo -en esa realidad que él capta de manera que no se parezca al modelo nada más que en lo esencial- caben todas las libertades y la audacia de su espíritu renovador. Aquí está, pues, esa tarea -casi su autorradiografía- que en pocas ocasiones el artista se anima a sacar a la luz. De entre un cúmulo de cartones y telas acumulados en los rincones de su casa no muy espaciosa donde cuesta encontrar lugares escondidos, Preti rescató mucho de aquello que en un momento dado separaba a modo de desecho. Porque allí se veían los influjos de experiencias ajenas que le llevarían a planos a los cuales él solo accedería. Algunos cuadros sin enmarcar siquiera nos enseñan su taller por dentro, sus dudas -jamás sus fracasos- por las que debió transitar su alma en busca de un mundo real, y a la vez imaginario, como testimonio fiel de su lucha perdurable. Este tipo de documentación la realizan por lo general las generaciones venideras. Pero en este caso el mismo autor la pone a consideración sin sospechar acaso que, entre lo que su exagerado rigor había dejado de lado, está el hallazgo permanente ampliando el espectro de su incansable lucidez.

Agosto de 1989.

JOSÉ HERNÁN FIGUEROA ARÁOZ
(fragmento)

No voy a hablar en esta ocasión de su biografía; es decir, de esos datos catalogales que en adelante recogerán sucesivas antologías donde su narrativa y su nombre -doy por seguro- ocuparán siempre un primer plano. Quiero sobre todo, en estos momentos, hacer justicia a quien era nuestro más señero e insigne escritor entre los que sobrevivían de una generación que dio luz y brillo a nuestra literatura provinciana en cualquier latitud del ancho mundo. No importa que los círculos forjadores del éxito efímero y aun de las famas bien cimentadas, solo alcancen a vislumbrar lo que abarca nada más que la vista a su alrededor. Las opciones que se mueven en esos ambientes donde se aglomeran los dispensadores del triunfo, son tan fugaces como el exitismo que los produce. Bien sabemos nosotros, por eso mismo, de la permanencia de su obra, ejemplo de estilo -pocas veces dado en nuestro medio- y de otras virtudes de las que no se exceptúa el trazado de tipos y

caracteres profundamente humanos.

Creo que sus mejores fragmentos son aquellos que se acercan para descubrirnos el alma de sus personajes más entrañables y que se reflejan principalmente en sus libros *Provincia y Tiempo Fugado*, donde sus descripciones están trabajadas con mano maestra, en la plenitud de su talento creador. Qué carga de ironía y dolor anticipan esos cuadros. El curador de tejados -para dar muestra de una de sus páginas antológicas- señala, ya lo dije una vez, la tímida transformación de la aldea provinciana y lo que ello significa en la vida de uno de sus moradores. Se anticipa al alma de la vieja burguesía, o de quienes aspiran tardíamente a inscribirse en sus listas, para sobrevivirse en una serie de frustraciones. La transición está trazada con seguridad, destacándose su visión magistral de los interiores poblanos observados desde la torre de la antigua iglesia. Y todo esto sin rehuir americanismos o palabras castizas si con tal método se logra fluidez en la expresión y autenticidad en la descripción de ambientes.

He deseado únicamente indicar ciertas señales de su vida, y también de su vida en función a la literatura que desde hace mucho, y ahora con más razón, será para Salta uno de sus más legítimos orgullos.

Octubre de 1991.

POEMAS REUNIDOS DE JACOBO REGEN

Decía yo en abril de 1965 (hace prácticamente veintisiete años) y ahora me reitero, lo siguiente:

“Los poemas del libro *Canción del ángel*, que Jacobo Regen acaba de publicar en Tucumán para la colección Cuadernos del Tiempo y su Canto, no por difundidos en casi su totalidad dejan de revelarnos a uno de los temperamentos más originales y poderosamente líricos de la actual poesía salteña.

“Al referirme a él en mi ‘nota preliminar’ de la antología poética que dos años atrás dediqué a mis conterráneos, afirmé que ‘tal vez sea el más desasido de la realidad visible, el más personal y puro, el que mueve con más justeza las palabras’; era mi propósito definirlo en lo que para mí caracteriza con mayor rigor a su obra. Este juicio que ha provocado una de las tantas críticas a mi trabajo, no ha variado en lo sustancial sin desmedro de

creadores cuya fuerza expresiva surge de otros valores indudables que hacen a motivos muy diversos.

“Pero en Regen se experimenta, como en ninguno, la sensación de inmediatez de lo inefable. Su contorno, su propia cercanía están habitados por entrañables imágenes que fueron creciendo al lado suyo con admirable lucidez, aunque pertenezcan a un mundo más vasto e imprevisible. Por ello cada línea que va dejando constancia de su sacudimiento, no está macerada en un frío hábito literario. Sucede aquí algo dolorosamente vinculado a una interior disciplina estética, que le hace sacrificar todo aquello no válido a su experiencia. Y lo que superficialmente podría parecer más pensado que sentido, no es sino la natural selección de elementos, el idioma restringido -por él elegido a plena conciencia- para transferir con la menor cantidad de signos posibles una visión capaz de abarcarlo todo. Porque allí asume, además de lo que expresa, lo que no le fue necesario para dar vida corporal al poema.

“Esa economía verbal de la poesía de Jacobo Regen, que no es pobreza, resulta de la propia decantación. Por eso mantiene su frescura cuando dice:

Sé dura, oh luz, conmigo.
No regañes a flor de piel; inquíere
lo que en el fondo busca tu castigo
y, sin descanso, hiere.

Hiere profundo, profundo.
Que es mucho lo que perdí,
rodando... (no por el mundo
sino por dentro de mí).

“El verso no se somete entonces a servidumbre; aspira casi el aire, devuelve una cierta salud física. Y, lo que es

más importante, encierra ideas; cosa muy distinta a dar la impresión de haber sido pensado solamente.

“Nada decae en este primer libro del autor, donde una firme ternura se transparenta y hasta obra el prodigio de que términos sin poder evocativo (absolvían) o con algún desgastado prestigio (dolor, sueños, etc.), adquieran nuevas posibilidades por su insustituible ubicación en la frase. Para no mencionar fragmentos mucho más brillantes a la luz de la poesía tomada como juego de ilusión óptica, y que aquí únicamente entran cuando el autor se permite no desdeñar el esguince de alguna sutileza, repito este trozo de su conmovida ‘Elegía’ a la madre:

Con el dolor en alto -que fue el único
laurel para tu frente-,
me absolvían tus ojos
de todo el desamor,
de la distancia
que puse entre tus sueños y mi vida.

“Discurría Rilke sobre la acumulación de hechos y memorias para alcanzar en definitiva un momento de la creación en arte. Y agregaba: ‘Y tampoco basta tener recuerdos. Es necesario saber olvidarlos cuando son muchos, y hay que tener la paciencia de esperar que vuelvan. Pues, los recuerdos mismos, no son aun esto. Hasta que no se conviertan en nosotros, sangre, mirada, gesto, cuando ya no tienen nombre y no se los distingue de nosotros mismos...’ Creo que la clave de la tarea que Jacobo Regen se ha impuesto está implícita en este duro compromiso. Su actitud es sin duda riesgosa y difícil, si estimamos que para cumplirla hay que comenzar por no complacer premeditadamente el gusto acomodado a retóricas que envejecen con demasiada rapidez. Y también si para ello resulta preciso quedarse

con unas pocas palabras, a veces las más comunes con el peligro de enmudecer de pronto, por largos años, e iniciar de nuevo la aventura como si nunca hubiéramos sabido escribir.

“Tal dificultad hace que sus 13 poemas -algunos muy breves- y los 3 momentos de su *Elegía* sean trabajo incesante. Para encontrarse con ellos le habrá sido menester borrar muchas cuartillas y luego, quizá, suprimirlas en su mayor parte sin mirar atrás. Únicamente así es cuando ‘el corazón -el propio poeta lo descubre-, cribado de amargura, / por el mal uso con que usé sus dones, / siente que el tiempo se le agosta...’

“Poeta esencial, Jacobo Regen está enclavado más que en el paisaje en la intimidad de las cosas”.

* * *

Hasta aquí he intentado ordenar mis impresiones de otra época, a las que recurro como antecedente que me ayude a reiniciar una vieja conversación. Y encuentro que yo, que desde entonces he hacinado algunas lecturas las cuales pudieron enriquecerme o no pero que en cierta medida modificaron enfoques o modos de ver, me doy con la sorpresa de estar plenamente de acuerdo conmigo mismo en este tema. Ha pasado el tiempo desde mi inicial acercamiento a la poesía de Regen. Insiste él en su tarea y ratifico yo mis convicciones. Y parece que poco ha cambiado respecto de los ejes fundamentales en que se sostenía nuestra doble actitud de observado y observador. Su avance es lento y firme porque no se ha visto forzado por urgencia ni especulaciones; y las pausas fueron solamente las precisas para continuar sin que se note la fatiga.

Pienso que es ineludible sumergirse en esos períodos

de tensión poética, de busca, de experimento, en los que nace la poesía cuando alguien (uno entre tantos) la apresa en sus redes. No es cuestión de poner en ese empeño más o menos voluntad sino que dentro del conjunto generalizado, en que se escuchan diversidad de voces o ecos menores, se destaque una sola como solía advertir con oído atento Antonio Machado. ¿Y qué es ello sino el estilo personal al que muy pocos acceden en el obstinado ejercicio de procurar su propia categoría estética, el lenguaje con el que recién se puede nombrar el mundo? Pero con ese ejercicio no basta. Tiene que establecerse una suerte de correlación con otras napas profundas que le den credibilidad a ese espacio interior que emerge en la superficie en forma de espejismo, para que se haga concreto y tangible.

El gran poeta uruguayo Carlos Sabat Ercasty -de quien Neruda reconoce definida influencia sobre sus primeros libros- al recibir en 1953 el premio nacional de literatura en su país, declara algo que echa claridad sobre lo que estamos analizando. En un fragmento de su discurso, expresa: “Obedecí a mi vocación durante medio siglo, sin detenerme jamás ante el erizamiento de las dificultades. He buscado los obstáculos con premura, para probarme a mí mismo y para que los otros tentasen mi anhelo. He saqueado las horas al sueño nocturno, y he arado el descanso para que no lo fuera. La edad no pudo sumarse, porque cada día fue un nacimiento. Acumulé trabajosamente todas mis experiencias, y no viví una sola jornada que no fuese jornada de esfuerzo y tiempo de siembra. Y podría decir ahora, recordando las palabras del Maestro, que esta ha sido mi Pampa de Granito. Una alegría de la crueldad”. Nada podría identificarse mejor con el clima regeniano que esa alegría de la crueldad.

Regen no se dio tampoco descanso y su obra que al

presente agrupa en sus *Poemas reunidos*, siguió su paulatino desenvolvimiento. No es mera curiosidad mirarle con el cristal de todos los días para apreciar cuánto de su existencia se entremezcla con sus poemas. Y con qué cruel alegría aquélla se manifiesta en éstos. Una serie de derrumbes que él transforma en la felicidad de darles nuevas y firmes estructuras que arrancan de una niñez y adolescencia iluminadas por la proximidad de afectos comunes. Al calor de juegos y deportes compartidos sin fijarse en otras diferencias que, la sociedad de esa etapa, pudiera haber establecido con sentido retrógrado o anquilosado. Sintió él acaso la oleada de aquel pequeño círculo de relaciones aldeanas que sobrepasaban cualquier tipo de encapsulamiento con que los mayores cercaban a veces las existencias propias y ajenas.

Ahí están los recuadros de su infancia, el primer sacudón de la muerte de la madre, la no comprensiva respuesta de sus bondadosos padres que a pesar de sí no alcanzan a dimensionar la actitud de este descarriado (mejor desamparado) hijo que se les iba de las manos descuidando muy caras aspiraciones -él mismo lo ratifica- hasta rozar soledades absolutas. Y también en este marco el hecho de confiarle a su amigo Slodky, narrador y sicólogo (tan libre como él), que sólo prevalece el canto cuando siente que recobra la palabra del fondo del aljibe, desechando escombros y borrando los límites que, como a todos los hombres, nos encierran "entre la bruma de las negaciones / detrás de todas las fronteras". Y por añadidura ese mensaje a Baica Dávalos que le había pedido que fuese el editor de sus relatos poco antes de morir en lugar lejano, para evocar con él la sombra tutelar del padre y poeta "sin renegar del mío", porque:

uno me ofrece su nudosa mano
y otro el arpa cautiva
que el rey David grabó sobre la túnica
de San Juan de la Cruz.

Resulta así sustancial detenerse en el advertimiento de esa gran coherencia interna que recorre estos poemas supuestamente dispersos. Pero regidos por un anticipo a corrientes muy actuales que al parecer expresan todavía en lo epidérmico de muchas obras -demasiado en lo epidérmico- un deseo de universal fraternidad. No es la receta ya perimida del panfletarismo bien lo sabemos. Porque si los poetas son en realidad los videntes de mutaciones futuras en la esfera de los sueños, en la poética de Regen refluyen los componentes que caracterizan un lapso señalado por recurrencias que nos lanzan a definiciones que no admiten dilación.

En este punto cabe para mí una reflexión que puede ser o no marginal. ¿Es este volver a mirarse hacia adentro un retorno al individualismo, un preanuncio de fenómenos que van repercutiendo en las comunidades de hoy luego del compromiso asumido no hace tanto con el conglomerado social? ¿Hay un índice de avance o retroceso en la escala de nuestra especie? Considero que si el acto creativo es único y personal, ambas razones se conjugan y la vía de una comunicación amplifica el panorama para que los demás experimenten sensaciones que en último término son de todos. Por ello, el mandato de humanizar cada una de nuestras acciones individuales. Aunque no sea forzoso ni ineludible recurrir a socorridos letreros que nada tienen que ver con un estilo que en poesía exige una suerte de concentración, de sublimación por medio de la palabra o el pensamiento. Estas son nuestras herramientas y hay que

saber usarlas.

Sin duda diversas teorías sobre una categorización literaria se entrecruzan en una trama que pienso preocupa en exceso sobre el destino del género. Sin que nos demos cuenta de que se desatienden fundamentales causas de supervivencia con especulaciones por lo general vacuas. El experimento en el lenguaje es válido en tanto no se escinda de una forma convincente de expresar estados anímicos inherentes al ser humano.

Es verdad que el lenguaje concierne a la renovación y es manifestación de un tiempo diferente y creativo. Es cierto que nos encontramos con un mundo preparado por anteriores generaciones y lectores acomodados a un pasado inerte, y que su ruptura es inminente y necesaria. No podemos olvidar tampoco que la alternancia es apenas una posibilidad entre miles, que cualquier ensayo de renuevo lleva el peligro de su encubierta trampa.

Montale, que por su gravitación se erige en modelo de tendencias patentizadas con mayor poder de divulgación en el cine a través del neorrealismo italiano, y que en poesía operaron la desmitificación de la elocuencia como símbolo del gran arte, quiere dejar en claro su postura para que nadie le confunda con la recua de epígonos y de contemporáneos suyos -en distintas latitudes- que estructuraron el poema en moldes publicitarios dignos de competir con las más afamadas marcas de dentífricos. El premio Nobel 1975, precisa que su tema es "el de la condición humana (), no tal o cual acontecimiento histórico". Pero ello no supone para él el apartamiento de todo un contexto: "significa -subraya- solo conciencia, y voluntad, de no sustituir lo esencial por lo transitorio".

Se ha caído reincidentemente en estas épocas en el prurito de desmontar el aparato de un retoricismo caduco.

En parte está bien. Regen así lo admite y diré enseguida en qué medida. Señalemos antes, sin embargo, que uno de esos sistemas más empleados aconseja la brevedad del poema según lo indicado por más de un autor o crítico, sin reparar en que la abusiva prescripción se va convirtiendo en una retórica de la antirretórica.

Jacobo Regen por su parte comprendió hace mucho, y sin que ello equivalga a un juicio absoluto, el riesgoso camino a emprender; porque tampoco descuida la esencia que subyace en el fondo de cada propuesta.

Sabe que las más entusiásticas efusiones son cuando mucho proyectos de poemas. Lo entiende así, al revés de quienes solamente publican libros llenos de esos proyectos porque alguna noche al volver a sus casas les asaltó una imagen o metáfora suelta que aun no resuelve la ecuación; y al ponerla al día siguiente sobre el papel se les enfría como una lámpara que ha dejado de arder.

Es importante entonces tener en mente que recién sobre aquella materia viva es cuando se está en condiciones de empezar a trabajar. No basta ordenar algunas líneas en breves hileras para convencernos que por la asistencia de un genio que se mueve dentro de nosotros sin darnos cuenta, hemos conseguido ya la obra que apenas estamos en trance de concebir.

Otro aspecto no desdeñable y que tiene una peculiarísima fisonomía en la producción de nuestro poeta, es el manejo de la ironía. Esta calificación tan trajinada para modelar perfiles y contraposiciones, y que ahora se ejercita con frecuencia tratando de oxigenar ambientes demasiados tensos, no se presta en todas las circunstancias con igual eficacia. Dar consejos para que alguien haga uso de la ironía como manera de poner distancia entre el autor y su obra salvando acaso alguna muy solemne

responsabilidad o para que justamente esa ironía lanzada desde lejos produzca una incisión más profunda, es relativizar con cierta ingenuidad el hecho.

El caso de Jacobo Regen resulta por el contrario una demostración de cómo la ironía (su ironía) con su enorme carga de autocompasión y de ternura, nos acerca a su intimidad con la vida o la muerte, con los seres que ama o destruye convertido en un ángel desmemoriado y solo que habita entre nosotros. Es decir que Regen al compadecerse a sí mismo se aproxima más aún a su aniquilamiento, retorna a la génesis de lo que será su posterior renacimiento. Con qué paradójico y hondo acento describe en pocos trazos a su "vendedor de tierra":

Vuelve del horizonte
cargando tierra negra en sus espaldas.
Cuando llega lo aplauden los jardines
y se emociona el agua.
Y yo le compro tierra, y algún día
me tendrá que vender toda la carga.

Puede añadirse para concluir con esta digresión y para remarcar conceptos esbozados en anteriores líneas, que el sesgo de lo irónico necesita también campo propicio. Pero cada cual tiene su libreto. Bien lo declara Ernesto Sábato en una entrevista que se le efectuó semanas atrás, donde se refería a la actitud del artista frente a la vida y a la estética, diciendo: "...ninguno puede falsear o forzar su temperamento para ser lo que no es".

Y eso es precisamente lo que pretende ser Jacobo Regen: él mismo. Y lo hace a despecho de modas y sin otra temperatura que la de su espíritu alerta a las exigencias de su época. Rehuye acaso esa contagiosa epidemia que, a medida que avanza, va produciendo su propio

enervamiento. Porque en tales circunstancias, sobre el descubrimiento inicial se repiten operaciones ya reveladas. La capacidad de asombro es sustituida entonces por una árida costumbre que denota rápidamente su envejecimiento. Resultaría en consecuencia un argumento crítico inconsistente (o ingenuo) aplicado a su caso, querer ubicarlo en el casillero preparado ex profeso para la disección de las distintas especies del género.

No participa de un afán de singularidad, sino que prefiere entregarse a jirones, en ráfagas intermitentes al parecer provocadas por sus desgarros interiores. Ya señalamos cómo su existencia se entremezcla con sus poemas y este fenómeno se revierte para que la poesía influya fuertemente en su desamparo exterior, en ese estado de catarsis que agudiza su natural sensible que él, a costa suya, pretende disimular gastando sus mejores reservas humanas. Para quedarse en ocasiones dicho por su propia voz,

de espaldas en la hierba
contemplando las luces absortas
que cantan para mí.

Y aunque no se proponga anticipar novedades, nos da una muy personal versión que resulta tanto o más creativa. Durante toda su trayectoria tuvo la extremada prolijidad de escribir algunos breves libros que de por sí alcanzaban a ser compendios antológicos. Pero se hacía imprescindible esta muestra conjunta de sus *Poemas reunidos* que conservan una gradual unidad, para que tengamos en nuestras manos una antología de cuerpo entero.

SEMBLANZA DE JUANA MANUELA GORRITI *

A lo largo de la Quebrada de Humahuaca peregrinan dos mil exiliados. Desde aquel divisadero vuelve su mirada una muchacha adolescente. Sus ojos se detienen sobre el paisaje que mucho tardará en volver a ver. Los valles y las tierras feraces en que pasó su infancia han quedado atrás.

Pero no se irán diluyendo en su memoria. Al contrario, persistirán como una pequeña lágrima que algunas veces, en su azaroso trayecto, rodará por sus mejillas. Y en esa esfera cristalina estarán encerrados sus recuerdos que formarán parte -con otras vivencias acumulándose en sucesivos vértigos- del cuadro completo de la futura escritora. Acaso la más importante por aquellos tiempos en nuestras tierras americanas: Juana Manuela Gorriti.

Porque si otras prosistas de su época también se aventuraron

* Trabajo leído en sesión ordinaria de la Academia Argentina de Letras el 24 de setiembre de 1992.

a grabar en la propia escritura su afición por las letras, ninguna lo hizo con semejante **encarnadura** como ella: autora y protagonista a la vez de frecuentes y desventurados destinos.

Bien la rebautizó Martha Mercader en el título de su apasionado e interesantísimo libro; **Juanamanuela Muchamujer**. Muy buena parte de este más o menos reciente éxito editorial, está en cómo la novelista diagramó esta suerte de collage aligerado de su hojarasca romántica, dejando que la mano de su personaje -como lo atestiguan las transcripciones de extensos párrafos- vaya indicándole el camino para hacerla revivir, antes que en su biografía, en los sentimientos y conflictos más íntimos. Urde de tal modo su entramado que supone un diálogo entre dos existencias identificadas a través de alrededor de una centuria.

Quién como la Gorriti articula tan solícito lenguaje interior sin que sea frívolo; y sin que a poco se lo olvide. Quién no abruma, al revés, con cansadoras disquisiciones utilizando frases farragosas, vacías de interés por su convencional naturaleza.

Tentado estoy de repetir -si no se lo hubiese hecho tan reiteradamente- aquella escena en Horcones donde Güemes descubre a la niña escudriñándole semioculta entre la maleza. Y ve en esta primera y única ocasión al legendario y mítico guerrero, compañero de hazañas de su padre José Ignacio Gorriti. Ha pintado Juana Manuela este pasaje mejor que nadie cuando pudo reflejarlo. A partir de allí sus exégetas recogerán el mismo momento como una de esas conmovedoras visiones que la marcarían a fuego.

Es que ella está hecha de la madera con que se denominaba a la estancia paterna: Horcones. Nombre que su ortografía siempre reconocerá sin su **hache** inicial. De cualquier manera es ese al palo o tronco que, afirmado en el suelo y bifurcado en su extremo superior, sirve para apoyar

el techo del rancho o usar de bramadero en que se amarran a los animales indómitos. Curioso simbolismo que dice a las claras, cuál sería su misión en el mundo que comenzaba a transitar sin más armas que su femenina fortaleza.

Podría aseverarse que su temprano encontronazo con lo que sería su dura realidad, lo sufre este ser de trece años y once meses escasos de edad, rumbo al exilio a fines de 1831.

Con su familia como está dicho, emigran hacia Tarija luego de que las tropas de Quiroga vencen en La Ciudadela. Y se ven obligados a salir multitudinariamente de la patria por exigencias del vencedor, confiscadas además sus vastas posesiones que años más tarde ella recorrerá, durante alguna visita, entre las ruinas de aquellos campos abandonados.

Allí ha quedado no obstante la imagen que Vicente G. Quesada entrevió al visualizarla al pie de un árbol con un libro en la mano. Y tal cual era entonces la describe: "...estaba sentada una mujer, hermosa en la más amplia expresión de la palabra. La juventud, con todos sus seductores atractivos la adornaba de un modo fascinador. Sus cabellos del color del oro, caían en rizos sobre su fino rostro. Sus grandes ojos claros, pero de mirar profundo, se detuvieron un instante sobre nosotros". Qué contraste con los retratos que la conservan, o con la impresión de Abelardo M. Gamarra al conocerla en 1876 o sea frizando sus sesenta años: "Alta, delgada, de complexión nerviosa, siempre erguida; de manera que su cabeza se destacara con gracia y gallardía; ágil de cuerpo, de frente espaciosas y ojos dulcemente velados por los párpados, caídos a fuerza de llorar..."

Cierto sesgo racial fija empero algo que solo pertenece al fondo de su intimidad: la independencia de su espíritu. Sus tíos el canónigo Juan Ignacio o el denodado Pachi casi increíble en los entreveros, tuvieron como su padre pareja participación en los albores de la libertad; andando el tiempo

unos u otros se encontraron en diversas coyunturas de la organización nacional. En los puestos en que los acontecimientos exigían sus presencias, y en los que cada cual tomaba autónomamente sus propias decisiones.

A Juana Manuela los avatares de la suerte la llevarían asimismo entre marchas y contramarchas a ocupar por su lado posiciones a menudo encumbradas para hundirse de pronto, por largas temporadas y por su libérrima voluntad, en un anonimato que ella prefería dando clases a sus pequeñas alumnas para ganar su sustento y en principio el de las hijas de su matrimonio, Edelmira y Mercedes Belzú.

Pues esta adolescente asilada en otra nación une su fortuna incierta, recién llegada y apenas roto el cascarón de la pubertad, a la de un militar que al decir de su más exhaustivo biógrafo Dionisio Chaca, llevaba el alma consumida "por la llama de la pasión política y por el desmedido afán de honores y gloria (por lo cual) sacrificó a estos ideales la tranquilidad de la vida familiar..." De labios de Juana Manuela que mechó sabrosos comentarios en trozos enteros de su prosa, se desprenden esas vicisitudes.

No se trata de contar tantos sucesos de este período. La ascensión de Manuel Isidoro Belzú tras variados acontecimientos al poder en Bolivia, en 1848, lo convierten en dictador supremo. No es sino el trampolín para su elección constitucional en 1850. Estos hechos son sin embargo nada más que parte de los decorados o el ambiente en que se mueve la trama. Lo primordial para Juana Manuela Gorriti está en el fenómeno que en ella se va operando en estos catorce años de casada.

Esa conflictuada relación está agitada por abandonos e infidelidades del esposo y -por qué no- por la inflexibilidad de ambos. La literatura es la válvula de escape o la tabla de salvación. Una forma de no inhibición que la hace enunciar

sus ideas sin mayores tapujos, y entre estas actitudes abordar la postura de un feminismo acaso avanzado para su época, contrariando infinidad de prejuicios. Aunque al insistir sobre la elevación de la mujer por encima de un estado de sojuzgamiento, estime que esto debe darse mediante el esfuerzo personal y en empresas compatibles con tal misión. Lo que al final, quizá dolida por tanta lucha, le hace declarar en *Lo íntimo*: "Nada hay más despiadado para una mujer, como su sexo".

Nunca la ponderación en sus conceptos más desprevenidos o espontáneos, la desvía de una línea ética que nadie que la conoce en profundidad puede poner en tela de juicio. Ni para el mismo Belzú tiene palabras de rencor a pesar de la irreductible negativa de ella de regresar a su lado.

Liberada de sus ataduras por las que se siente esclavizada, mantiene su firmeza y elige las magras entradas que le proporciona su escuelita de Lima. Lo que no es impedimento para que transcurrido el tiempo y hallándose incidentalmente en La Paz -en visita a una de sus hijas-, vaya a la Casa de Gobierno que Belzú había retomado triunfante de vuelta de su último destierro, para caer herido de muerte por el derrotado Melgarejo que simulaba darle un abrazo.

Allí la escritora va a buscar el cadáver para sepultarlo. En cita de Pastor S. Obligado, la condolida esposa concluye ese día su oración fúnebre expresando que "al entrar en la tumba y en la historia Belzú (puede) gloriarse de haber fanatizado y hecho eterno el más inconstante de los sentimientos humanos: el amor popular".

Hace rato que la luz de su intelecto se ha encendido y su inclinación por escribir la define en plenitud. Ella lo confiesa decididamente e insiste en que una vez que tal obsesión se hace carne "es necesario marchar, marchar siempre..." Pero tal empeño -como lo señalé- no deja atisbar

resentimiento alguno, sino el deseo de enfrentar la verdad en un sentido que la purifique y exalte. Parecería que el axioma espinosiano hubiese sido pensado para ella, cuando el filósofo holandés expuso en términos aproximados que es preferible comprender los actos de las gentes que juzgarlos.

Su obra literaria es de una fecundidad asombrosa. Desde que publica *La quena* en una revista peruana en 1842 -que se incorporará al primer tomo de *Sueños y realidades* (1865)-, va afinando sus herramientas y redondeando una concepción más acabada en el planteo integral de sus mejores piezas. Lee y vuelca en el papel todo ese legado de impresiones y afiebradas lecturas.

Su condición de autodidacta denota alguna falta de prolijidad. Aunque por eso precisamente, su prosa no reconoce las ligaduras de una retórica que tal vez hubiese velado su encantadora franqueza. Este desembozo en el lenguaje, crea es posible una atmósfera de verosimilitud, alimentada por sus fantásticas conjeturas y abonada por su imaginativa personalidad.

Por otra parte la leyenda -su leyenda- empieza a tomar cuerpo, en hechos como el que la impulsa a guardar en el ambiente de su gabinete de trabajo, en una urna de cristal, la rubia cabellera de Clorinda, la hija extramatrimonial del ahora voluntario exilio fallecida tan prematuramente. Son este tipo de exacerbadas e inofensivas excentricidades cuyas las que le traen como contrapartida críticas que no parecen molestarla, pero que de una forma u otra inciden en la fábula que sobre su existencia comienza a tejerse y destejarse. Sobre todo tienen eco en la comidilla de aquellos que vigilan de lejos sus famosas veladas literarias. Este punto queda desde luego desvirtuado en absoluto, si se repasan los programas y crónicas de tales tertulias en que, los temas como la calidad de los circunstantes que reúne en torno, dan un rotundo

mentís a tan antojadizas especulaciones. Allí se destaca entre otras la presencia insigne de Ricardo Palma, en forma reiterada.

La producción de Juana Manuela cuando evidencia ya algún desgaste físico e intelectual, la muestra en verdad en merma respecto de su capacidad creadora. En compensación resulta inapreciable esa faceta de los tramos finales de su vida por su carácter documental. Dicho ciclo ayuda a ubicarla en el contexto general con meridiana claridad y para una más exacta dimensión de su persona y de su obra.

No ensaya a esta altura la movilidad de las escenas que, a manera de secuencias encadenadas, altera el decurso lineal de uno u otro de sus relatos; esos frisos de sucesos verídicos y de leyenda con que va armando sus largos cuentos o novelas cortas. Un ejemplo típico de tal procedimiento está en *El pozo de Yocci*. Ahí y en otras relaciones que su talento ejercita con rara soltura -acaso con sabio desaliño- se patentiza un experimento que bastante después aventuran técnicas narrativas más actuales. En esta dirección se anticipa a su época y a su propia romántica escuela. Varias de estas páginas -sus páginas más relevantes- se hallan agrupadas en la ceñida e inteligente selección que hace y prologa en 1962 Antonio Pagés Larraya. También W. G. Wéyland, que escribe una reveladora nota introductoria vista desde su actualizada perspectiva, recupera un muestreo de este valioso material.

No obstante, el conocimiento de otras muchas piezas continúa siendo ajeno al público lector y solo es posible acceder a ellas en bibliotecas o archivos. *Lo Intimo* verbigracia, textos de su diario testimonial únicamente es mencionado por algunos estudiosos que inclusive exhuman breves fragmentos del libro. Tal libro cuya búsqueda se hacía difícil, compuesto por agudas reflexiones, demorados consejos que la Gorriti transmite a su hijo menor Julio Sandoval en su

vejez, opiniones sobre personajes representativos de las letras peruanas y argentinas, etc., acaba de ser publicado íntegramente en Salta por la Fundación del Banco del Noroeste que tiene ya en prensa y en plan de difusión las obras completas de la autora. La profesora Alicia Martorell que ha emprendido hace cinco años una paciente investigación del tema ha facilitado la versión de ese volumen que se hallaba en la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires, y lo ha precedido de un largo y glosado ensayo biográfico de *Lo íntimo*. Utilizó al efecto una copia mecanografiada con referencia de una casa editora. Pero en su intento no pudo dar con la existencia de tal publicación, ni siquiera en comentarios o recortes que permitiesen rastrearla a pesar de que se indica su aparición como recopilación póstuma que estaría fechada en 1892. Parecería prevalecer de esta suerte la afirmación de Chaca (1940) en el sentido de que el manuscrito se mantenía inédito.

Enhorabuena este acto conmemorativo de la Academia Argentina de Letras, al recordar la figura de Juana Manuela Gorriti que viene a refrendar el esfuerzo local emprendido en mi provincia, tendiente al rescate de tan extraordinaria escritora al cumplirse los cien años de su muerte.

Setiembre de 1992.

PIENSO QUE ESTA PRESENTE

*"...ya verás esa cosa justa y al par tremenda
de ir dejando fantasmas más atrás de tu senda".*

B. Fernández Moreno.

Estoy con Walter Adet. Esta mañana llego a visitarlo como lo hago ahora algunas veces. Ya no viene él a nosotros. Es necesario ir a su encuentro, sacarlo de su ostracismo que antes no le era habitual.

Vive en su casa desde hace bastante. Sí, porque por estos días Walter tiene dos casas. La casa familiar y la otra.

Empiezo por la otra. Está en San Lorenzo, en el recuesto de las montañas, hacia el oeste, en la villa más cercana de la ciudad. Hacia allí solía, hasta no hace mucho, escabullirse para leer y escribir en soledad; un reducto prácticamente de madera adonde no fui nunca porque yo sabía (lo sé) que su apartamento tenía que ser total: era una persistente busca por estar consigo mismo como si no le

quedase tiempo suficiente y le fuera imperioso dejar en orden sus papeles. Prefería, estoy seguro, que le acompañase una botella de buen vino y casi nada por comer. Le gustaba en ocasiones caminar con su intimidad a cuestras por los callejones, bajo los árboles frondosos (ceibos, en su mayoría), acaso solo con José, el hijo fiel que había aprendido a llevarlo de la mano. (En algún momento fue declarado "ciudadano ilustre" del lugar, eximiéndosele del pago de impuestos hasta que otro intendente, también elegido por el voto popular, le cobró todo el atraso de su deuda con las multas del caso).

Pero volvamos a su primera casa. La va pagando con paciencia, y con su esfuerzo y el de Esther, su mujer. En ella pasa estos días no muy lejanos. Ahí lo visito en los últimos meses. Le es imprescindible ver a alguien, mostrar sus cosas. Intuye que la vida es un reencuentro permanente. Ha caído ya enfermo y le invade una intermitente bruma dentro de la que, de tarde en tarde, se siente sumergido. Algo así como un sonámbulo. En su lucidez, empero, que es casi su estado natural, se da cuenta de que el hilo no se corta aún por lo más delgado; y que su ovillo tiene hebra para rato. Aunque sea esa paradójicamente y a la par, su angustia y su afán de supervivencia. Una noche me llama por teléfono a las 2 ó 3 de la mañana y, después de preguntarme si acaso me despierta (en verdad no es esta su principal preocupación), me hace escuchar un hermoso poema que "acaba de terminar". Como cuando adolescentes no podíamos dormir porque ya otras estrofas, de otro verso, nos urgían para que les diéramos salida. A las pocas horas me veo con él para mostrarle yo también esas líneas que me insisten todavía por no perder tal vez la misma manía. Estamos, pues, esta vez en su casa de Salta. En la que, como él lo expresó:

Sucede que a las vueltas de la vida
vine a ser el vecino de los muertos.

Y así nomás es, porque su emplazamiento lo ubica frente al paredón del viejo cementerio. (Circunstancia que el Barbudo Castilla aprovechó en su oportunidad para preguntarle, en desprevenida y jocosa humorada: -¿Y te la adjudicaron a perpetuidad?)

Este juego trágico de humor formaba parte de su época. Y él lo absorbía, no tanto en actitud agónica sino a modo de rebelarse ante la injusticia. Y trataba de que la esperanza fuese su último rescoldo. Un modo de solidaridad si en su soneto Los oficios se refiere al hermano jornalero que comparte su mesa:

Que cuando yo me voy de una taberna
están su botamanga y su entrepierna
mostrando una costura descosida

y que con un remiendo en la mirada
dice que nunca juntaremos nada
porque todo lo echamos a la vida.

Su transcurrir por este mundo fue una sucesión de experiencias que Adet juntaba, coleccionista de cuanto podía sacudir el alma humana. Y con sensibilidad de artista trasegaba y convertía su alegato en una suerte de defensa de todo lo que fuera una causa noble, fundiendo en una sola pieza las preocupaciones individuales con la emoción o el sentimiento colectivo. Recuerdo por ejemplo la noche en que los noticieros informaban al aire nuestra rendición en Malvinas. Ibamos con el pintor Juane al velatorio del padre de Walter y teníamos sintonizada la radio del auto. Ambos infortunios se mezclaban en una especie de aquelarre. Adet, por su lado, poeta vigente y en vigilia, sintetiza el momento en uno de sus más conmovidos cantos, que comienza:

Porque murió mi padre, quiero decir,
mi pueblo,
le digo adiós al hombre, me despido.
De ayer a hoy pasaron muchos años.
¡Adiós, Puerto Argentino!

Habían sucedido con anterioridad episodios más gratos, por lo general en aquel deambular juvenil. Un tramo de esa bohemia la pasó en Tucumán con su entrañable amigo el poeta Jacobo Regen. Para subsistir hacían lo que muchos escritores, escribir lo que manden: periodismo. Me enteré de que Walter Adet, entre otros menesteres tenía que armar cotidianamente el "horóscopo", esa sección a la que tanta gente le confía su destino: me parece que ahora dicho acertijo ingresaría a la categoría de pecado mortal según últimas informaciones de la prensa diaria. Cuando lo supe yo también entré a desconfiar de las adivinaciones y los adivinadores. Algunas de mis dudas se las debo a él. Me hizo escéptico a cualquier tipo de premoniciones.

Pero me hallo de nuevo aquí, en el presente. Aunque no sé a ciencia cierta, después de su segundo intento, si esta muerte es presente o es pasado. Del futuro mejor olvidarme. Porque discurre como un sueño por el que avanzaré a tientas. Pisaré es posible este mismo campo cercado, en San Lorenzo. Donde descansan además don Juan Carlos Dávalos y sus hijos Jaime y Arturo. Alguien me encargará las frases de despedida al borde de una cavidad que olerá a tierra removida. Y diré estas palabras de las que no me arrepentiré:

"Todo lo presagiaba. Todo él era un presagio. Pero a pesar de que podíamos presumirlo desde hace tiempo, nos llegó de golpe la noticia: Walter Adet había muerto. Vivió muriendo y murió para la vida: para nosotros y para él.

"Su caso es increíble porque nunca acabará de morir completamente. Están sus días sobre la tierra que tanto amó; están sus poemas plenos de savia y generosa lumbre. ¿Acaso la existencia no es eso que jamás se corta, que jamás acaba si quien la lleva consigo es un alma elegida para no extinguirse?

"Yo siempre pensé que su poesía está labrada como si fuese un oficio al que se entregó con denuedo, con pasión. Y él lo sabía más que nadie. Pocas veces se ha visto esa persistencia, ese agarrarse a los seres y las cosas como queriendo asirse a su propia tabla de salvación.

"Comer, dormir, dejarse estar fueron accidentes menores, si se los compara con su afanosa busca de la belleza. No era sólo inspiración la suya; era trabajo constante. Martillaba la palabra sobre su pequeño yunque de platero. Sabía que cada signo, cada frase no entraban en cualquier intersticio del lenguaje, sino en el lugar que les correspondiera.

"Así hizo de su obra un ejemplo para nosotros. Sin malgastar una sola moneda luminosa que, en sus manos de orfebre, era casi la luz del día que pretende escapársenos sin que nos demos cuenta. Hermosa avaricia de no desperdiciar lo inefable, de hacer que aquel tesoro que nos fue legado para la alegría del mundo no desaparezca.

"Ayer a la oración me dieron la noticia. Y se encendió de pronto la tarde en un último resplandor; su poesía se convertía desde ese momento en un símbolo de algo que forma parte de lo eterno".

Octubre de 1992.

LOS FANTASMAS DE LA CASA

Una vez le conté al poeta y escritor Juan Ahuerma desperdigadas vivencias de esta casa en que ahora se instala el Museo Provincial de Bellas Artes. Por ello quizá él me insiste para que escriba esas relaciones: hasta les puso un título de su cosecha para encabezar la nota. Hubiera preferido yo el más confidencial de "Los últimos habitantes de la casa" por sentirlo más a flor de piel. Pero Ahuerma ya anticipó el suyo en una publicación de su revista. Y este acto de voluntarismo ganó, pues, la partida.

Así me veo forzado, en estas condiciones, a empezar a teclear mi máquina. Debo aclarar primero, que no he tenido ni tengo propensión a hurgar infolios genealógicos aunque ocasionalmente lo haga por simple curiosidad. A partir de los seres que me antecieron y de quienes mantengo agradecidos y personales recuerdos -como de los que fueron constantes referencias de aquéllos- lo retrogrado más allá de esos tiempos solo son eslabones

que acaso me vinculan con Adán o el homo sapiens.

Sin embargo de esa antigua construcción cuyo frente da sobre nuestra peatonal La Florida número 20, es de la que me estoy ocupando. Y de la que conservo viva memoria. Mandada a edificar por el general Félix Arias Rengel -que según Bernardo Frías- "miraba casi los días de la conquista" ya que descendía de los primeros dominadores y colonizadores del Tucumán, don Lázaro, don Juan y don Pedro..., fue a parar andando los años a la mano y patrimonio del coronel José María Todd. En estas postrimerías es donde alcanzo a ubicar mi testimonio con la ayuda de fragmentos que se remontan a mi infancia y adolescencia.

La más anciana que conocí de entre los moradores de esta vetusta casona de anchos muros (que por lo general tienen un grosor de no menos de dos metros), era una tía carnal de mis abuelos maternos: doña Manuela González de Todd. Había sobrepasado a muchos de los integrantes de su posterior e inmediata generación y sobre todo a su marido, aquel coronel que a sus quince años ingresó al ejército para participar bajo las órdenes directas del general José María Paz en la guerra con el Brasil recibiendo las heridas de su última campaña en la batalla de Ituzaingó. Y si bien dejó de su precoz etapa sus ya tardíos *Recuerdos del ejército de operaciones contra el emperador del Brasil*, interesantísimo relato publicado en 1892 y reimpresso en 1959, sus reducidas tiradas no alcanzan la difusión de otras memorias de época. No obstante su fama trasciende en la retentiva popular entre nuestros hechos locales, por la sagacidad e ironía de sus imaginativas y penetrantes actitudes. Principalmente aquella repetida historia cuando como presidente de la sala electoral debía definir el empate producido entre dos candidatos a la gobernación de Salta, uno de los cuales era él: en síntesis votó por sí mismo. Frías

en sus tradiciones comenta: "... para los vencidos, fue Todd un sinvergüenza, para los vencedores un diablo y medio ()... que de hacerlo de otra manera, el triunfo necesariamente debía ser para su adversario; y en ese caso los suyos le hubieran señalado de felón, y los enemigos de estúpido". La otra aún más conocida anécdota es aquella en que, al verse forzado a abandonar la sede de su gobierno para reprimir un alzamiento en una de las fronteras provinciales, dejó el bastón de mando al Señor del Milagro, de donde pudo retomar en la seguridad de que nadie se atrevería a arrebatárselo. Confiaba sin duda más que en su poder, en la fe del pueblo.

La abuela mayor

Pero debo volver estrictamente al tema de mis digresiones para situarme en los propios recuerdos. Cuando comencé yo a comprender la historia de los mencionados días. El centro de esas actividades era una anciana toda blanca nimbada de una atmósfera de leyenda, tía carnal de mis abuelos maternos y viuda ya de aquel coronel nacido en 1809 y fallecido en 1892 a los 83 años de edad. Ella misma trasegaba muchos episodios familiares con la gracia y desenfado que solo los que han visto pasar diversas escenas pueden alcanzar, siempre con increíble lucidez. Entre infinidad de esas reminiscencias hay una que resultará útil para fijar tan prolongadas vivencias que llegaban a nosotros y explicar ese modo de sobrevivencia. Para establecer así también la diferencia de edades entre ella y su marido. Segunda esposa de Todd, decía que las gentes que a esta altura la visitaban (como a la reliquia de una Salta detenida en el tiempo) la ponderaban como a una "vieja buenamoza" agregando que ello era cierto; pero por otra parte aseveraba

que tales interlocutores no habían conocido a aquella “niña esmirriada y feúcha, picada de viruelas” que alguien bastante mayor hubo de solicitar en matrimonio para recuperar ese período de soledad, desde la muerte de su primera esposa.

Para nuestra generación era la representación de esos antepasados que nunca veríamos sino en antiguos retratos. La llamábamos con mis hermanos “mamama Manuela González de Todd”, dándole ese largo título para distinguirla de la otra abuela paterna que tenía asimismo el nombre de Manuela.

Esa abuela (la mayor) pasaba los años de su senectud en la amplia casona de La Florida 20. Era la misma edificación de ahora, excepción hecha de una de las altísimas palmeras talada en el patio de acceso pasada la cancela, o de la galería trazada al fondo transversalmente que, a la sazón, lindaba con una suerte de cancha de enlajado desaparejo sobre la que se construyó además, con su última restauración, una escalera de material para comunicar ese sector con la planta alta. Tras de una existencia de cambiantes expectativas y de recibir homenajes diversos, entre los que se cuenta por ejemplo el público reconocimiento por la actuación activa de “doña Manuela” durante su presidencia de la Sociedad de Beneficencia por las épocas del cólera que devastaba entonces a la ciudad, sus medios de subsistencia terminaron siendo precarios. De un más halagüeño pasado en este sentido, no quedaban pensiones ni prebendas. Solo la escasa ayuda de unas “decenas de lotería” que distribuía la Nación a personas que sufrían tales necesidades. Ese soporte y el alquiler de dos locales sobre la calle, eran algo menos de lo justo para mantenerse. De ahí, el desfilar de clientes que bajaban y subían los peldaños de madera de la entrada principal para llevar, los domingos al mediodía, esas fuentes con riquísimas

empanadas criollas preparadas por los dueños de casa con el concurso de alguna empleada doméstica. No sé si es la distancia, pero el gusto de esas sabrosas empanadas fueron para mí una especie de manjar solo destinado a mantener rozagantes a los dioses del Olimpo.

Un final como de cuento

Cuando murió la madre quedaron su hija Delfina Todd González y su yerno José Anzoátegui González (primos entre sí), sus únicos herederos. El otro descendiente directo, José María Todd (h) murió muy joven en un accidente que sufrió su carruaje de regreso de la Villa San Lorenzo. Había perdido al final José el hilo de sus otrora prósperos negocios, entre los que estuvieron una tropa de carros (al mejor estilo del salvaje oeste que yo vislumbré en alguna fotografía) con que transportaba mercaderías al Ingenio Ledesma de sus parientes Ovejero, y posteriormente la curtiembre de Anzoátegui ubicada creo al norte de la ciudad más o menos a la altura de la actual calle Aniceto Latorre. Después de la quiebra de esta industria y en sus años postreros, perdió hasta su visión por ciertas implacables cataratas. La solución final se buscó mediante una operación que resultaba riesgosa y fue completamente ineficaz.

En esa etapa (agudizada su ascendencia vasca) no daba el brazo a torcer y, fingiendo que nada le sucedía, respondiéndole en mi presencia un día a mi padre que le preguntaba cómo se sentía, con esta lacónica respuesta: “Perfectamente bien”.

Nuestra tía Delfina dedicóse a cuidarlo y entre los recuerdos de su “tatita” (como ella nombraba al lejano coronel Todd) transcurría la ancianidad de ambos. Sin hijos propios se ocuparon de criar primero, ya en vida de la madre,

al que fue mi amigo algo mayor que yo, el chango Rafael Servando, capacitado linotipista salido de la imprenta-escuela del Colegio Salesiano local y que luego se abrió paso en talleres gráficos no sé bien si de Rosario de Santa Fe o Buenos Aires; alguna vez me visitaba hasta que su figura se me esfumó en algo así como en una neblina. Al otro, todavía lo miro patente ya en las postrimerías, sentado en su pequeña silla y frente a su mesita, junto a sus patrones cuchareando y embadurnando todo a su contorno; sólo rememoro que le decíamos "Usamico"¹.

Algún domingo la tía Delfina me llevaba a misa de La Merced, envuelta en su rebozo negro con que tapaba humildemente su cabeza al entrar, a la manera de muchas mujeres del pueblo y como también solía hacerlo en ocasiones su madre. Así como en lentas campanadas todo se iba ocultando. Pero aún florecía en el segundo y angosto patio del ahora Museo de Bellas Artes un hermoso jazminero del cual recogía ella en las épocas propicias de treinta a cuarenta jazmines del cabo que repartía con afable puntualidad entre la parentela. Supe de tal forma la alegría del poeta Luzzatto cuando una mañana se despertó en su hospedaje del viejo Hotel Victoria (en la esquina de Belgrano y Balcarce) con un ramo especialmente para él que trabajaba en El Intransigente, a raíz de una nota suya recordando el ya mencionado episodio del "tatita" Todd y el Señor del Milagro.

Mi madre que era hija de Manuel Anzoátegui y desde luego sobrina de su hermano José, empezó a dedicarles mayores preocupaciones a sus tíos a medida que la ancianidad de uno y otra se veía más desamparada. Con

¹ *Desígnase también como "comepiojo". En nuestro litoral "mamboretá". Es insecto ortóptero.*

otros miembros de la familia, nuestra presencia se hacía más asidua en la antañona casa. El trajín de mi madre era cada día más intenso para dialogar con médicos, observar radiografías o análisis, y dosificar la toma de remedios. Hasta para ordenar ciertos quehaceres cotidianos. Seguíamos de cerca sus desvelos prolongados hacia avanzadas horas nocturnas y acaso durante noches enteras.

La casona se entristecía y, en la expresión de algún allegado, daba la impresión "de una velita que se apaga". La tía Delfina se dio cuenta, de pronto, de que su propio estado desmejoraba con mayor rapidez que el de su esposo, y que no podía desampararlo en medio de su ceguera. No obstante, se empeñó en no dejarse morir.

La lucha se entabló entonces. No era el problema de dos seres que excitaban el interés o la pasión de multitudes. Un simple hecho humano, como muchos, se gestaba. Hasta que llegó un final como de cuento: Delfina Todd de Anzoátegui entró en coma junto a su esposo ya inconsciente a su lado. Ambos lechos separados por un par de metros parecían flotar en la enorme habitación que había servido de dormitorio tanto tiempo, en el gran salón de exposiciones de arriba cuyo balcón da sobre la peatonal que con los años se llenó de letreros y negocios bulliciosos. Antes de la medianoche José Anzoátegui dejaba de existir. En el momento justo, su esposa pareció adivinar en su profundo sopor que su misión había concluido. Dos o tres horas después, esa misma noche, ella moría.

Y se fue feliz porque ya nada le quedaba por hacer.

Setiembre de 1993.

PRESENCIA DE SALTA EN LA ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS

¿Qué salida más pertinente para recibir en Salta a los miembros de la Academia Argentina de Letras, que evocar a quienes nacidos en la provincia fueron y son sus pares y a quienes debemos obras señeras de nuestra literatura?

Desde luego, haciendo abstracción del que les habla no por alarde de modestia sino porque aún no sé como clasificarme -o calificarme-, creo que con la sola mención de otros nombres el terruño pone en pie a varios de sus escritores más esclarecidos.

Al crearse el 13 de agosto de 1931 esta Corporación, fueron tres nuestros comprovincianos fundadores: don Joaquín Castellanos, don Carlos Ibarguren y don Juan Carlos Dávalos por su orden de antigüedad. Ellos figuraron en esa nómina, hasta que el 17 de octubre de 1935 se resolvió establecer veinticuatro sillones de número, cada uno de los cuales estaría bajo la advocación de otros tantos clásicos de las letras nacionales. En el caso de Dávalos, el primero en

ocupar el sitial de Olegario V. Andrade, se le pasó a miembro correspondiente el 9 de junio de 1938 por no residir en la Capital Federal, sede de las sesiones habituales.

Con el tiempo accedieron a esta Academia de Letras don Roberto García Pinto como correspondiente y don José Edmundo Clemente como integrante de número.

No voy a intentar un estudio circunstanciado de sus trabajos, cuyos alcances sobrepasarían los límites de mi breve y ocasional exposición. Mi propósito es señalar únicamente alguna o algunas notas salientes de estas personalidades.

Joaquín Castellanos nacido el 21 de abril de 1861 y fallecido el 28 de setiembre de 1932, es el poeta. Condición esta que lo difunde y a la par oscurece en un cono de sombra sus otras facetas, no solo como hombre erudito, ensayista, ideólogo, orador insigne, periodista y demás actividades notables de su vida cívica. Encabalgado entre dos siglos, la resonante popularidad en su época de su poema *El Borracho*, quizá cargue con esa culpa. Para remitirme nada más que a su poética añadiré que también sus otras producciones del género padecieron del mismo efecto: *Cautivo*, *La isleña*, *La leyenda argentina*, *El nuevo edén*, *El viaje eterno* *Tierra madre* entre otros cantos, ejemplos de su encendida verba. Y sobre todo *La gran querencia* donde quiso -según su personal observación- incursionar por una "poesía de tipo popular". Esta veta es explorada en sus días postreros, siete años antes de su muerte, y vale la pena rescatarla pues, que yo sepa, la crítica no le presta especial atención desde una perspectiva interesantísima: la apertura desde su romanticismo tardío. Por tal razón esta renovada actitud alentará en algunas de sus estrofas de inapreciable lucidez, una cierta forma de anticipo -obviando los desniveles del propio experimento-

no ajeno al tono del gran poeta cubano Nicolás Guillén. Dicha coincidencia abrirá escuela en el estilo de toda una corriente latinoamericana. Es curioso este aspecto y por ello me detengo en él -solamente en él- por su intención social y humana, por un mismo y lacerante mensaje. Ambos se dirigen con familiaridad al personaje que está delante suyo, cuando nuestro poeta en su "Juan Soldado" dice:

Vos que a mí me estás mirando,
y yo que a vos te estoy viendo
somos uno y somos dos
que nos estamos queriendo.

Mientras Guillén (en poema luego musicalizado y divulgado por el conjunto Los Fronterizos), expresa:

No sé por qué piensas tú,
soldado que te odio yo,
si somos la misma cosa,
yo,
tú.
Tú eres pobre, lo soy yo;
soy de abajo, lo eres tú;
¿de dónde has sacado tú,
soldado que te odio yo?.

Guillén introduce ritmos de bailes y músicas populares y emplea la repetición de estribillos en un juego deslumbrante; Castellanos a su manera lo había hecho barajando similares herramientas, al expresar:

Siempre requete fundido
pero siempre bien templado,
soy hijo de Juan Sufrido
y nieto de Juan Curtido;

me llamo Juan Cruz Soldado,
 siempre requetefundido,
 pero siempre bien templado.
 Mi apelativo Soldado
 quiere decir soldadura
 que hace falta al que averiado
 por la vida está grietado
 por interna rajadura.
 Mi apelativo Soldado
 quiere decir soldadura.

Carlos Ibarguren cronológicamente ubicado en este muestreo nace el 18 de abril de 1877; su existencia física concluye el 3 de abril de 1956. Al igual que Joaquín Castellanos es protagonista de variados avatares políticos, en uno de los períodos más agitados y cambiantes de las últimas décadas del 1.800 y hasta bien entrado el 1.900. Pero a diferencia del chamuscado y revolucionario luchador -que es Castellanos-, la acción de Ibarguren se desenvuelve en una atmósfera menos ríspida, respetando viejas tradiciones que derivan hacia un nacionalismo de derecha. De ahí su destacado papel en círculos dentro de los cuales pesa indudablemente su orientación ideológica al influjo de su prestigio intelectual. Referencio tales situaciones para fijar lo que define su vocación por las disciplinas históricas que a veces son llevadas al terreno del propio testimonio. Este sesgo literario se patentiza desde el primer libro publicado en 1927 que titula *De nuestra tierra*. Al recorrer sus páginas, con frecuencia biográficas o autobiográficas impregnadas de un aire de narración, se vislumbran hermosas estampas y -en especial para recalcarlo en esta oportunidad- el advertimiento y homenaje a la recién inaugurada labor poética de Juan Carlos Dávalos. Aparte de su nutrida bibliografía y ya al finalizar, hacia 1955, se edita de su autoría

La historia que he vivido, en cuyo capítulo inicial condensa emotivos cuadros de su lejana aldea provinciana abandonada a su edad de 5 años al trasladarse su familia a la ciudad porteña. Carlos Ibarguren pertenece pues, por su derecho de escritor nato, a la Academia Argentina de Letras y fue repetidas veces su presidente.

Juan Carlos Dávalos ve la luz un 11 de enero de 1887 en los predios de La Montaña, a escasa distancia de su ciudad, y descansa para siempre en el cementerio de la próxima villa de San Lorenzo desde el 6 de noviembre de 1959. Nadie como él se adentra en el misterio de sus selvas, valles y montañas que conoce como a las palmas de sus manos. En contraposición con los otros autores citados, es habitante de su solar nativo, salvo esporádicas ausencias. La estimación de la crítica, de modo principal en el medio local que venera su figura, le coloca como la piedra angular de ulteriores movimientos sucesivos aunque respondan estos a opuestas instancias estéticas. Pero en ello algo resulta una certeza: su generosa actitud para con sus contertulios de menor edad, permitiéndoles el disenso aun frontal que sabía asimilar con acerado humor y extraordinaria sapiencia. Las horas corrían sin notarse junto a su persona, entre lentos vinos que no nublaban nunca su conciencia ni el respeto que inspiraba su sola presencia de maestro. Enseñaba como jugando y de su increíble memoria brotaban pasajes enteros de la mejor literatura clásica española que releía y retenía con asombrosa fruición, o las consejas y leyendas de su tierra. Acaso sin enumerar prólogos, notas laudatorias y monografías panorámicas en que su creación es eje de unas y otras tesis, los más abarcadores estudios en libros sobre su literatura son los de Susana Martorell de Laconi y Amadeo Rodolfo Sirolli, la primera poniendo énfasis en el

análisis de su prosa y su evolución lingüística hasta el dominio de las estructuras narrativas, y el segundo al fundamentar la solidez científica de su escritura. Referencia separada merece el *Juan Carlos Dávalos* de Jorge Calvetti -que participa del ensayo y el fervor testimonial- con el sello de E.C.A.; el amplio espectro de su obra y su persona encuentra allí justo relieve y es fuente de otros trabajos. No quiero alargarme en múltiples consideraciones ni ser recurrente sobre datos delineados por mí con mayor ahondamiento en mi disertación pronunciada en sesión extraordinaria de la Academia en Buenos Aires, en noviembre de 1987, con motivo del centenario de su nacimiento¹. Baste añadir en definitiva, que esta dimensión humana que ahora intento transmitir -al margen de exhaustivas evaluaciones sobre quien plasmó páginas antológicas como *El viento blanco*- me hace pensar que, no obstante habernos instado él siempre a la lectura y meditación sobre la base de la cultura universal, nos dejó también a los que algún día podríamos seguirlo, una lección inmutable: no solo con literatura se hace poesía.

Roberto García Pinto y José Edmundo Clemente se instalan con más inmediatez en la época actual. Esta postura de ambos se manifiesta tanto en la libre interpretación de los hechos referidos a lo literario, como al estímulo permanente que, desde distintos ángulos, promueve y despierta nuevas y viejas ideas prevalecientes en el arte contemporáneo. No se conforman con la vivisección del fenómeno por la vivisección misma, sino por lo que el experimento tiene de trascendente. Una honda preocupación

¹ Ver capítulo sobre Juan Carlos Dávalos, en esta misma edición, pág. 171

humanística asiste sus tareas. García Pinto ejerce su influjo desde la cátedra universitaria, y muy notoria y decisiva se advierte su orientación en las ediciones de la Fundación Michel Torino, que exhuman parte de lo mejor de las letras del noroeste con la publicación de textos inéditos o inhallables, particularmente de autores como Bernardo Frías, Juan Carlos Dávalos -de quien es su más fiel exégeta-, Daniel Ovejero, Federico Gauffín, Ernesto Díaz Villalba, etc. Su incursión en lo ensayístico es de todo punto de vista destacable. Clemente desde su adolescencia sienta residencia en Buenos Aires. Su gran vocación y amor por el libro lo llevan a una brillante labor en tal sentido. Sus conferencias, aparte, son demostrativas de la amplitud de su saber, más aún cuando se suscita el debate ante un público avesado que pone a prueba sus vastos conocimientos, pues siempre saca de la manga -he sido testigo de ello- el dato o concepto preciso que había, sin jactancias, sabiamente disimulado en amenísima charla. Sus ensayos son de primer nivel en un doble ejercicio entre escritor y lector.

Por todo lo que dije -y lo mucho que no alcancé a decir-, por la visión de universalidad y, a la vez, la entrañable memoria del terruño que estos académicos salteños asumen, permítaseme parodiar en su homenaje dos líneas del poema lugoniano:

Que nuestra tierra quiera salvarnos del olvido,
por estos cuatro siglos que en ella hemos servido.

Mayo de 1994.

MARIA ADELA AGUDO Y SU TIEMPO

Para estos actos que la Academia Argentina de Letras realiza en San Miguel de Tucumán, se nos sugirió con anticipación que los académicos vinculados a la región, acusáramos en breves exposiciones características literarias de nuestro noroeste argentino.

Pensé que con tan corto tiempo disponible, después de las disertaciones que constituyen el eje central de esta sesión -dedicada al análisis de los vocablos que la Asamblea somete a juicio- solo podría bosquejar apuntes sobre el tema que debo abordar.

Aventurarme en un vasto terreno, en un panorama generalizado, hubiérame exigido obviar muchos datos. Y aun, acotado en límites muy precisos, debo también eludir nombres y fechas considerados importantes. Por ello recurriré a una única figura para nosotros emblemática dentro de nuestra generación: María Adela Agudo.

Consecuentemente procuro así fijar mi plan en un

determinado lapso: en 1943 La Carpa de Tucumán, y en 1953 Tarja de Jujuy. Graficaré el caso, a modo de síntesis, en dos párrafos muy significativos que pueden ser la clave de un fenómeno:

a) Raúl Galán uno de los integrantes de La Carpa, con el consenso de los demás al prologar la *Muestra colectiva de poemas* (1944), se refiere a un sentido telúrico con aspiraciones universales que daba su impronta al grupo. Y dice:

“Esta desea ser, pues, poesía de la tierra, empeñada en soñar para este mundo un orden sin barrotes, ni hambre, ni sangre derramada. Cuando la angustia de lo exterior está cerrando el camino de la poesía, ella se arma de espinas, en legítima defensa. Sin embargo, el nuestro no es arte de combate. Es sí poesía *en* lucha, *en* crisis, ya que el término no nos asusta ni escandaliza”.

b) Héctor Tizón en Tarja, una revista de mayor duración en el tiempo tras sus 16 entregas, y a la que él se sumó en su segundo número, declara al cabo de los años:

“Jamás pretendimos desde sus páginas la exaltación agresiva de una cultura, ni disfrazarnos de indios, ni siquiera de indigenistas, ni hacer revolución. Solo quisimos ‘abandonar el silencio y adquirir formas concretas del testimonio’, como se dijo en el mensaje inicial”.

Alguna vez reparé yo que Bernardo Canal Feijóo, en una reunión de escritores en esta misma ciudad hacia 1960, expresó que para él ese proceso podía considerarse un movimiento coral dada la conjunción de circunstancias y personajes que se interrelacionaban.¹

¹ Este episodio está narrado en “La influencia del mestizaje...” que, como capítulo aparte, se incluye en este mismo libro, pág. 29.

No sé si resulta precaria esta justa aseveración por mi admiración hacia figuras actuantes en esas ocasiones, ahora señeras de nuestra literatura. Pero sí quiero rescatar aquí el perfil de una de las más grandes poetas nacionales.

A tal fin esta noche deseo rendirle mi homenaje y que, a través de esta Academia, se la evoque en toda su dimensión.

Alrededor de María Adela Agudo, se tejió como un clamoroso silencio y quizás sea esa una de las causas que hacen propicio este recuerdo. No obstante su presencia fue fundamental para los que pertenecíamos al círculo de sus afectos y veíamos en ella algo así como lo más cercano a lo que ambicionábamos llegar; o sea adonde nunca se accede.

Rememora en 1952 Nicandro Pereyra, a poco de su muerte, “que en un atardecer de 1943 nos llegamos (él y yo) hasta una casa de pensión de la calle del Congreso, en Tucumán. () El patrón, un señor Olivera, santiagueño de caja y vidala, () nos puso en contacto con una alta mujer, atezada, de hermosos ojos nocturnos y rasgados, de cabellera que le llovía copiosamente sobre los hombros”.

Al publicarse la muestra poética de La Carpa, ella había hecho ya el camino que nosotros comenzábamos. Desde su solitario taller, un emprendimiento en que tensó las cuerdas de su *Guitarra absorta* y en que había pasado sus etapas primigenias, alcanzó inusitada madurez. Había embrionado en ese ciclo todo lo que le venía de su fecunda tierra santiagueña; todo aquello que se atisbaba a trasluz de sus limpias estrofas en las cuales se afianzaba obstinadamente.

Pero fue en sus últimos 9 poemas de extendida palabra, que integraron la recopilación de sus 32 composiciones recogidas por la revista Agón en edición extraordinaria

(1953), donde María Adela Agudo despliega su tono mayor. Ya en *La Carpa* se incluyen de ese período definitivo, títulos como *Pequeño poema*, *La otra amante* y *A un joven*. De este último alguien sostuvo -y con razón- que es su expresión “más lograda, la más representativa y la de mayor concentración poética”; en los supremos instantes hay versos como estos:

Retorna a mi eternidad, a mi nudo con el cielo,
yo no soy como tú, vuelve a mi soledad, donde estamos
ataviadas de distancias
seductoras de tu última risa.
Porque yo no tengo aún hijos de sangre
y tú eres para mí un hijo hermoso y el niño y el hombre,
para mí la niña, la madre viva.

Transcurridos los años, muy pocas antologías del país reclaman su nombre. Pero es difícil encontrar entre las mujeres que eran y son sus pares en el continente, voces más intensas y entrañables para nombrar la vida.

Puede asegurarse, entonces, que su poesía sobrepujaba en aquel momento, y en nuestro medio, otros acentos que recorrerían luego otros ámbitos y concitarían en sí mayor y merecida atención. Téngase presente que entre algunos modelos a mencionar, estarían Manuel J. Castilla o Raúl Galán, poetas del mismo grupo que a la sazón templaban aún sus mejores instrumentos. Castilla todavía no había escrito su *Copajira* (1949) ni su *Tierra de uno* (1951), piedras angulares dentro de su obra; y Galán insinuaba sus primeras versiones de *Se me ha perdido una niña* (1951) y solo enseguida escribiría su *Carne de tierra* (1952) punto culminante de su labor creadora.

Para terminar quiero repetir, como su mejor elogio, lo que ella misma escribió. Solo su palabra, su hondo acento

tan ligado a su naturaleza de mujer de estas regiones a veces abruptas y soledosas, alcanza a proyectar el clásico mito con tanta encarnadura humana. En su último poema, *Canto a Sigfrido*, estampa estas magistrales líneas:

Era natural el orgullo de tu fuerza,
vibraba tímido tu dulce augurio.
El hombre es más que el tiempo porque se recuerda y
se duele,
porque tiene hermanos, enemigos y triunfos”.

Junio de 1998.

GUILLERMO ORCE REMIS

Con su última dedicatoria a mi mujer y a mí, de su puño y letra, Guillermo Orce Remis, nos entrega su despedida tan suya: "... los abrazo con fuerzas, ya cerca del final".

Y ahora, ya transfigurado, volvemos a leer uno a uno sus hermosísimos poemas; hay en ellos una sola tensión y sus palabras continúan resonando así, cada vez más graves en un tono que les presta eternidad. Porque *A través de la oscuridad* -precisamente este conjunto que cierra su ciclo- es una selección antológica editada hace poco por la Universidad Nacional de Tucumán. Donde está él, como siempre, en hueso y alma. Pocas veces un poeta de su dimensión traza tan íntima y descarnada radiografía de sí; porque día a día la poesía -que es su vida- le recorrió por dentro, como el desgarrar de un dolor que le provocó tanta felicidad. Y esto que parecería una paradoja, puede entenderse porque los suyos no son momentos agónicos, sino plenos de extraordinaria lucidez. De una lucidez iluminada por su propia transparencia interior.

Rebobino el hilo del pasado. Hacía bastante que su voz era escuchada por los integrantes del grupo La Carpa (desde 1942 o 1943), y contraponíamos nosotros una actitud diferenciada de su poesía, absorbidos por un también mágico deslumbramiento terrestre y proponíamos una acentuada adscripción a las motivaciones del hombre y el paisaje de nuestro noroeste argentino. Mientras Orce buscaba espacios más esotéricos en revistas como *Cántico* dirigida por Marcos Morínigo, y diversos periódicos de la época.

Cuando le conocí personalmente, en los primeros años de la década del '50, él ya había publicado su *Indecisa luz* (1944), *Poemas* (1949), y tenía aun en tinta fresca *El aire que no vuelve* (1953) con sello de Losada en su colección de Poetas de España y América.

En esos tiempos una crisis anímica le impactaba con dureza a la muerte de su madre, cuyo apego afectivo formaba parte de su existencia. Y se alojó una temporada de ese verano en nuestra casa de Limache. No sé si ello en alguna medida le sirvió de bálsamo. De a ratos caía en hondas depresiones y en otros manifestaba su afectuosidad casi con alegría cuando reía con mis tres hijos mayores, en aquella época muy pequeños, contándoles historias de su fantasía o inventándoles canciones más que ingenuas. Para ejemplificar su carácter y lo espontáneo de su trato, baste referirme a algo que Guillermo nunca habría de olvidar: la compañía de mi padre (otra generación para nosotros) en la misa que encargó en la Catedral salteña por esa memoria materna que tanto laceraba su espíritu. Aún en los años postreros el episodio era imborrable en su evocación.

En 1957 la revista *Humanitas* de la Facultad de Filosofía y Letras tucumana da a conocer su versión de las 10 *Elegías de Duino*, de Rainer María Rilke. Si bien el traductor declara que en su intención de "síntesis preliminar

se sigue estricta y fielmente la extraordinaria interpretación de J. F. Angelloz, Ed. Aubier, París, 1943", el traslado del francés al castellano que propone Orce Remis presenta a un Rilke cuya escritura advierte la grandiosidad del original en su nuevo y cautivante lenguaje. Debo confesar que tales estructuras verbales transferidas a una prosa fluida, sin distorsiones obligadas por determinados equilibrios formales, suponen a mi condición de lector lo mejor que en poesía pude apreciar del poeta que vio "su amanecer en Praga". Así, pues, traductor, y más que traductor recreador a su modo de Shakespeare, Rilke, Saint-John Perse, sus intentos en tal sentido son de una libertad y a la vez fidelidad asombrosas. Son una muestra de su aprendizaje en los textos mismos que nutrieron y nutren la cultura de la época, registrados por él con la minuciosidad de un coleccionista. Este hecho, que de por sí solo es capaz de abrumar a muy inteligentes y eruditos literatos, fue abonado por una sensibilidad creadora singularmente dotada. Y sin dudas le dio aquellos elementos que se necesitan conocer para desechar por otro lado tan acumulada dosis de literatura.

En la luz perdida (1960) tuvieron prensa en Buenos Aires, con pie de Troquel, nuevas muestras de su talento. Convergen allí y en adelante -lo dije en alguna ocasión- elementos en estado de decantación que constituyen un trabajo de excepción. No es común que un ser asediado por tanto desamparo, pueda encontrar fuerza de expresión suficiente para convertir esa sacudida en una realidad acaso natural y diáfana. Porque conviene indicar una fundamental virtud relacionada con la esencia de su arte poético: la profunda consustanciación de ese ser conmovidamente humano que era Orce Remis, trasvasando esas experiencias tan legítimas y suyas.

Por ello se editan en Troquel *Algunas ausencias* (1972),

y en Sudamericana *A la pequeña luz del breve día* (1975) -siempre la luz como una señal de esperanza-. Y su obra culmina con su antología final (1993), la que nombré al principio. Son 26 nuevos poemas que se agregan, algunos de largo aliento, bajo el título genérico que sirve de carátula a sus piezas reunidas en este volumen. Una constante que despliega sin reiteraciones, aunque sobre el mismo diapasón, una gama infinita de posibilidades para dejar constancia de que su paso por el mundo no fue en vano.

Para completar este cuadro, pueden asimismo citarse sus estampas *Seis destinos y otros rostros*, Ed. Troquel (1963), verdaderos aguafuertes de personalidades de la cultura de su Tucumán natal; a los que agrega dieciséis figuras o sombras que caminan a su lado, o comparten sus horas en las páginas de libros demorados en sus manos: tan encarnadamente cercanos desde Ricardo Molinari, Canal Feijóo, Raúl Galán, Gonzalo Casas, hasta dilectos en sus textos como Juan de la Cruz, Saint-John Perse, Juana de Ibarbourou, Miguel Hernández, etc. Ni biografías ni ensayos según reza en una u otra contratapa. Solo esbozos para colocar la flecha en el centro, en el lugar elegido con premeditado acierto.

Además quedan inéditos sus cuentos y otras tareas sobre la historia del jazz. Pues al establecerse en la ciudad porteña su actividad se orienta en esa dirección, en el diario *La Nación*, en que oficia de crítico en este segundo aspecto; y a través de Radio Municipal donde trabaja, en programas que por esos días me manda grabados para ser utilizados en la filial de Radio Nacional Salta. Y sucede aquí un hecho que apunto en tanto resulta un dato curioso para nuestra estadística cultural: se publica una carta de lector en un rotativo local en que se enjuicia al director de la emisora por hacer proliferar en el medio "esa música para caderas".

Aquellas audiciones -todo criterio subjetivo es susceptible de controversias- eran de lujo conforme mi apreciación personal, y clases magistrales sobre el desarrollo y evolución de esa música ya clásica en públicos de diversos niveles.

Procuré en esta nota presentar en varias facetas el perfil de mi amigo Orce Remis. Desde luego no me reduje únicamente a la visión del poeta que es lo primordial en su obra. Ambas caras del dios Jano, que tenía siempre ante sus ojos el pasado y lo porvenir, están representadas en este ser humano proclive a muchas contradicciones y mudanzas. Vivía en un espacio perecedero y no ponía énfasis en el éxito pasajero, sino soñaba en lo eterno.

Tan válida resulta esta afirmación que en sus días finales se encapsuló prácticamente en un hurao retiro, lejos del ruido; y hasta se comenta que rechazó su inclusión en muestras colectivas dedicadas a editar para lectores y estudiosos, en libros, panoramas destinados a perpetuar en sus casilleros movimientos generacionales, o aunque más no sea para repartir algunas glorias momentáneas. Se encontraba, como un solitario que lo era, encerrado en el caparazón que lo aislaba casi de todo.

Pero Guillermo Orce Remis es, desde hace largos años, una de las pocas y más altas voces de la poesía argentina.

Octubre de 1998.

DOS ENTREVISTAS

ENCUESTA A LA LITERATURA
ARGENTINA CONTEMPORÁNEA*

1. ¿Cómo comenzó a escribir? ¿Cómo se publicó su primer libro? ¿Cómo recuerda usted hoy ese período?

Fue una suerte de gozo y mucho de inconsciencia. A mis trece años publiqué en un diario local un relato y un versito deplorables que dieron lugar al hecho consumado.

Al iniciarme adolescente, experimenté a la par esa necesidad espiritual que envolvió aquel momento de mi vida. Si hay influencias serán de la naturaleza vívida de esa zona precordillerana donde pasaron temporadas de mi infancia, el despertar a nuevos sentimientos, qué sé yo...

De ahí en adelante llegó el aluvión que no se detuvo

* *Revista Capítulo* Nº 146 del Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1982.

hasta tomar conciencia de que la creación era algo más en serio.

A mis 22 años apareció mi primer libro *Tierras altas* (1945), costado por mis bolsillos con el sello de La Carpa de Tucumán y que alcanzó el premio regional de poesía de la Dirección Nacional de Cultura. Para entonces me había orientado en alguna experiencia de lecturas, leyendas o costumbres muy arraigadas aún en el noroeste argentino, amistades individuales y de grupo. Ello se venía gestando en mí desde el año cuarenta, a través de esporádicas publicaciones en La Nación y en una muestra colectiva de poetas del mencionado grupo informado desde Tucumán. Y, sobre todo, por el conocimiento de escuelas de vanguardia que convergían en aquella época tan bullente para nuestra literatura, impulsadas por un fuerte viento editor desatado en el país. Obvio sería, pues, agregar otros detalles de ese período que comenzaría a convertirme durante ocho años consecutivos en habitante de la ciudad de Buenos Aires, sacudida por tanto acontecimiento público y privado. Allí me casé hasta ahora, que ando acercándome a los sesenta, y allí nacieron mis tres hijos mayores que se hicieron seis con los otros que se sumarían en Salta a mi regreso. Un equitativo reparto genético.

2. ¿Cuál fue el clima intelectual de su casa y su infancia? ¿Se apoyó o se desalentó su inclinación literaria? Escuela, educación formal e informal en la adolescencia, los grupos y las amistades literarias, autores decisivos en su formación literaria. ¿Recuerda algo que pudiera denominarse “episodio de iniciación literaria”?

Creo que sería una larga historia, como cuando uno se pone a contar sus cosas. Tengo que reconocer, empero,

que el mentor inicial de esto que, si persiste, podría llamarse mi vocación literaria, fue mi padre. A pesar de nuestras diferencias, sobre todo generacionales (entre su generación y la mía se abrió un abismo), conservé con él una entrañable amistad debida a la mucha comprensión que puso hasta el final en todos sus actos. Era, él mismo, un inteligente lector y un escritor con más aptitudes de las que llegó a desarrollar (publicó seis libros y otros valiosos trabajos) pero la política para la que tenía menos aptitudes y una peligrosa grandeza de alma, le entretuvo demasiado. De estas contradicciones, de las que saqué los mejores ejemplos, dependen todavía las pocas virtudes que poseo.

Después formamos con Manuel Castilla y Pepe Fernández Molina un trío bastante delirante. Y empezamos a vincularnos con los santiagueños María Adela Agudo y Nicandro Pereyra, los jujeños Raúl Galán y Sara San Martín, y los tucumanos Julio Ardiles Gray y María Elvira Juárez. Con ellos y los ya nombrados Castilla y Fernández Molina, intervinimos en la *Muestra colectiva de poemas* de 1944. De esta hermandad, abarcada por lo que creíamos la única literatura verdadera del noroeste, participaron otros, cuyo recuerdo entresaco de aquellas publicaciones, Omar Estrella, Víctor Massuh, Fernando Nadra, Lázaro Barbieri, Carola Briones, Julio Víctor Posse y aquel inefable viajero que mantuvo con el tiempo los lazos de algunas de nuestras amistades desperdigadas, y que se llamó Alberto Burnichón. Conté también con la asidua, generosa y paciente benevolencia de Juan Carlos Dávalos, Leónidas Barletta y Miguel Alfredo D'Elía que me acercaron en momentos decisivos una cuota muy importante. Luego de mi madre, mi crianza corrió por cuenta de mi mujer en cuyo simple elogio dediqué mi último libro con estas palabras: “*por tantos duros y hermosos años*”. Y eso sería todo, si no pensara en

mis amigos lejanos y en los que a diario trato en mi pueblo, lista que se haría interminable.

Guardo para mí, como episodio de mi iniciación literaria o mejor en la vida literaria, un hecho que a mis 18 o 19 años parecería increíble. Había llegado a Salta, tras un congreso realizado en Tucumán, un grupo de poetas y escritores: Roger Caillois, Conrado Nalé Roxlo, Eduardo González Lanuza, Luis Emilio Soto, la chilena Marta Brunet y un muchacho brasileño entonces bastante delgado, unos 10 años o algo así mayor que yo, cuyo nombre era Jorge Amado. Les acompañé en aquella breve estada salteña por cornisas y ríos amansados por la estación benigna, en mi afán de hacinarles por todos y cada uno de sus poros, mis deslumbramientos. Surgió entre el diálogo cordial, la espontánea idea de Soto y González Lanuza de llevarle a Mallea, que dirigía uno de los suplementos porteños más prestigiosos, mi primer verso que apareció fuera de los límites comarcanos. Esa forma de reciprocidad o de impulso fraternal fue para mí una especie de consagración instantánea. Uno de esos premios noveles que saben a premio Nobel.

3. ¿Cómo trabaja? ¿Hace planes, esquemas? ¿Lee a otros autores en los períodos en que está trabajando en una obra propia? ¿Cuándo y cómo corrige? ¿Lee alguien sus textos antes de que ingresen en el proceso de publicación? ¿Escribe de manera regular o por épocas?

Hay, en este aspecto, indagaciones interiores larvando durante largos períodos. Ello sí está abonado con lecturas varias, acontecimientos inmediatos o distantes, que exigen una puesta a punto que en lo profundo se experimenta, a veces, tras lentos procesos. Ignoro por anticipado qué voy a

hacer o cuándo el poema tomará fisonomía, pero conozco en qué medida preciso concretar tantos esperanzados intentos y dudas. Más aún, al poner manos a la obra me doy cuenta, perfectamente, de lo que quiero expresar aunque, con frecuencia, la aventura concluya frustrada.

En cuanto a correcciones, las efectúo obstinadamente. O sea que tiento distintas posibilidades (hasta los diferentes cortes de una línea) para darle, al poema, esa respiración (no un ritmo *cantábile*) tan necesaria a la poesía para que no se convierta en lo que no es: en prosa. Siento que la original naturalidad de un estilo depende mucho de ese movimiento pendular; tal vez de un cierto desequilibrio bien ordenado si introduce elementos fusionables.

Es claro que dichas correcciones me resultan posibles en caliente, cuando todavía soy el autor o participante; en caso contrario, si en alguna ocasión he pretendido hacerlo sobre los propios textos fuera ya de mi alcance, una nueva relectura me hizo optar por la primera versión que ganaba en desenfado a pesar de seguras o supuestas imperfecciones.

Por último, para muchos poetas la irregularidad en sus modos de trabajo suele ser una constante. No soy la excepción. Por este motivo también mis libros salen de tarde en tarde. Forzoso es, pues, que antes de cada publicación haya dado a conocer ese material a amigos y, pertinazmente, a colegas por aquello de que "si me lees te leo".

4. Se dice que todo escritor tiene sus temas, constantes que definen su obra, ¿cómo definiría usted los suyos?

Aprendí con Montale que "el lenguaje de un poeta es un lenguaje historicizado, una correspondencia. Tiene valor -continúa- en cuanto se opone o se diferencia de otros lenguajes". De ahí procuraré centrar esta respuesta. Sus

conceptos venían a confirmarme insistentes sospechas de que no todo se define sobre determinadas temáticas, pero a la vez me aferraban a la creencia de que ese “corresponder” debe salir de la experiencia que late también en lo íntimo del hombre contemporáneo, con los sucesos que consigo sobrelleva. O en sus poemas de amor y de muerte. Pienso siempre que son los mismos temas dichos en un idioma apto, no escindido respecto del que se habla todos los días, sin dejar de lado su poder de creatividad. Eso es lo que trato de conseguir desesperadamente.

5. ¿Cuál sería, a su juicio, el lector ideal de su obra?

Alguien que leyera un poema mío como si fuese el que hubiera querido él escribir. Una vez al menos, creo que encontré a ese lector. Mi amigo el poeta José María Castiñeira de Dios me presentó a un publicitario hallado de modo circunstancial en el mismo hotel en que se alojaba de viaje. Aquél de entrada tuvo la impresión de que mi nombre no le era desconocido y, para asegurarse, echó mano a su billetera de la que extrajo entre otros papeles (quizá junto a citas o datos estadísticos) un recorte publicado por mí dos o tres años atrás. ¿Por qué motivo lo conservó? Solo ese hilo invisible es el que nos une con los seres, con cualquiera de ellos, aunque nadie más vuelva a enterarse de nosotros. Los demás, buenos o malos lectores, son más concretos que ideales.

6. ¿Con qué interés lee lo que la crítica dice sobre sus obras? ¿Cuáles son las modalidades críticas a las que usted escucha con mayor interés? ¿Cuáles son los medios que las difunden? ¿Qué relación se establece (si es que se establece alguna) entre consagración crítica, éxito de público y

calidad literaria?

Sería un mentiroso si dijera que no me interesa la crítica, porque de tal o cual manera gracias a ella sobrevivimos temporariamente. Y si no continuara siendo así mañana, nos hace sentir por lo menos más importantes de lo que, en realidad, somos. También es verdad que me aburren esos laboratorios críticos que con frecuencia nada tienen que ver con lo que el escritor o poeta concibe e imagina; considero que tienden muy fríamente al planteo de fenómenos que encajen dentro de sus cálculos, mediante estructuras y vocablos incorporados a los léxicos convencionales (tan convencionales como mucha literatura) con que se manejan. No importa tanto la cosa, mientras se pueda avanzar por este mundo entre tales metodologías y otras maledicencias usadas con peores intenciones.

Pero volviendo al tema con mayor seriedad, hay un tipo de crítica creadora que ilumina trasfondos inconscientes y subconscientes. Y ésta sí ayuda a esclarecer interrogantes que para el artista, por tenerlos muy cerca o muy ocultos, carecían de la nitidez suficiente. Con todo, no creo que tal actividad otorgue ninguna consagración ni siquiera que el público -dispensador del éxito- pueda conferirla sin temor a equivocarse. Son muy pocos quienes al pasar su época, como afirma Pavese, resisten a “la evolución de las ideologías y los gustos (hasta hacer) de sus obras casi un objeto, una creación de la naturaleza...”

7. ¿En relación con qué autores argentinos o extranjeros piensa usted su propia obra?

Procuró evitar esas relaciones, no quiero perjudicarlos.

8. ¿Cuáles son las cualidades más importantes en un escritor? ¿Cuáles son los escritores argentinos o extranjeros que, en su opinión, responden a este modelo?

Aunque haya sido categórico en mi contestación anterior, debo reconocer el estímulo de tantos y talentosos autores sin cuya exploración nada se hace posible. Y en las distintas etapas por las que atravesé me fueron dando las herramientas para mantener la ilusión de mi vacilante aventura. Entiendo que la frecuentación de cualquier género (no únicamente la poesía) es tan necesaria como el aire que respiramos. Y este aire sirve al mismo tiempo para mantenernos vivos y renovarnos. Por eso, porque a distinta hora apareció el modelo que me apasionaba y revelaba ámbitos extraños, no sospechados, es que no hago nombres. Ellos son comunes, al fin de cuentas, a las gentes de mi generación con mínimas variantes. Prefiero recordar a los poetas con los que mantengo constante vinculación y están cerca de mí a cada rato para cambiar opiniones. Desde luego que los encuentro entre los jóvenes, pues son quienes buscan más ahincadamente, y continúan intuyendo su obra en perspectivas. Así me escribo seguido con Santiago Sylvester que está en España, los veo a Carlos Hugo Aparicio, Jacobo Regen, Walter Adet, Teresa Herrán, Pepe Brizzi. Al Hugo Ovalle y Luchín Andolfi, por ejemplo, no les temblaría el pulso si tuvieran que decirme que mi último poema es una porquería, que debo empezar de nuevo. Tengo de tal manera la vanidad de seguir borroneando cuartillas, asediado por remordimientos que ojalá no me abandonen aunque exijan -lo que es muy probable- trabajar en vano. Esa vigilia es lo que me permite no ir muriéndome de a poco.

9. ¿Vive usted de la literatura? ¿Qué otras actividades realiza o ha realizado?

No lo hice nunca ni ahora. Fui empleado, publicitario, cesante, agricultor, periodista y hasta llegué a mediano funcionario público. En la actualidad trabajo mi imprenta bastante familiar y poseo algunos bienes de herencia, apenas o no rentables entre pagos de intereses, impuestos, moras y otras yerbas. Vivo feliz y todavía tengo de qué.

Mayo de 1982.

UNA ENTREVISTA

“... Mis versos son, en definitiva, lo mejor que pude hacer en el terreno de la literatura entre unos cuantos ensayos -pocos publicados en libro-, menor cantidad de cuentos y un montón de notas periodísticas que murieron sin mi nombre al pie.

“Sí, siempre voy barajando poemas. Aunque no los haga o queden sin terminar. Con frecuencia son frases sueltas, palabras. Pues al fin de cuentas solamente las palabras coexisten a diario con nosotros y nuestra tarea está en desecharlas o imbricarlas de suerte que concreten una necesidad interior, que den el correlato de algo que no puede

* *Téxto fragmentario de declaraciones sobre un cuestionario de Oscar Gaimaro, publicadas en la revista Cultura, Año 1, Nº 5, Buenos Aires, noviembre/diciembre de 1984.*

decirse sino en ese lenguaje apto al poeta. Un lenguaje apto pero también dócil a la mano que lo escribe, sin violentarlo, como si no hubiese podido hacerse de otra manera. ()

“Como se ve, pongo de entrada el dedo en mi propia llaga. Porque el procurar ser poeta es asunto cada vez más engorroso. He llegado a tenerle más miedo al desgastado lugar poético que al lugar común. Y como creo que mi modo de expresión natural es el poema, no puedo seguir manifestando únicamente efusiones, enumerando nombres o circunstancias del paisaje sin que antes hayan hecho carne en mí. ()

“A mediados de 1944 me había trasladado (de Salta) a estos pagos porteños donde residí alrededor de 8 años. O sea durante un período sacudido por acontecimientos de capital importancia en lo social y político de los que alcancé a ser testigo prácticamente presencial. Durante esos días, sin embargo, viví como separado de mi ambiente físico y comencé a sentir en mi obra -como lo manifesté en otra oportunidad- un aflojamiento de ciertas tensiones que me eran muy necesarias. Pero lo curioso resulta que aquello me sucedía en momento en que mis poemas -por normal desenvolvimiento de evolución- se alejaban de referencias exteriores, principalmente metafóricas y paisajísticas. Quizá empezaba a escribir de recuerdos y sentí que si me detenía en ese plano en forma exclusiva me estaba tendiendo una trampa. Se hace bastante fácil acaso tamizar a través de la nostalgia sensaciones que, ya de por sí, son poéticas. Lo esencial era encajar de nuevo en las cosas que cotidianamente pudieran conmoverme. En este punto debo aclarar que no me creo un poeta regional -menos regionalista, término inventado no sé por quién para exacerbar vanidades que autolimitan- aunque tampoco estoy seguro de haber alcanzado a ser poeta. ()

“En términos distintos, puedo añadir que nunca la literatura me dio para mantener al cuerpo. Para esas exigencias hice varios trabajos entre alguna renuncia o cesantía, y hasta llegué a mediano funcionario público. Ahora estoy conchabado como miembro del directorio de ATC y esta nueva permanencia en Buenos Aires -que tiene plazo fijo- promete no ser tan larga. Volveré pues, al final de todo, a reintegrarme a mi querencia donde pienso durar lo más que pueda en esa comunidad de la que no me desarraigo demasiado.

INDICE

ÍNDICE

	Págs.
Explicaciones previas.....	9
Ensayos y otras reflexiones	
La Carpa, ubicación de un movimiento literario (1948).....	13
Poesía de proyección folklórica (1964).....	19
La influencia del mestizaje en la poesía del noroeste argentino (1992).....	29
Indagaciones sobre nuestra cultura (1977).....	45
Literatura y región admiten distintas lecturas (1999).....	57
Los escritores argentinos y la incomunicación (1960).....	63
Salta, el hombre y su querencia (1966).....	75
Con el corazón de otro (1968).....	91
Miradas a nuestra realidad (1982).....	95
¿Literatura en crisis? (1985).....	101
Perfiles y bocetos	
Mensaje lírico a Calixto Linares Fowlis (1944).....	111
Esos momentos con Raúl Galán (1963).....	113
José Juan Botelli (1966).....	121
Azorín y la intimidad del idioma (1967).....	123
Miguel Alfredo D'Elía (1970).....	129
Jorge Hugo Román (1972).....	141
Pasión y muerte de Pablo Neruda (1973).....	143
Ernesto Díaz Villalba, el escritor y su obra (1974).....	149
Una estampa de Leónidas Barletta (1975).....	161

Págs.

Obra y figura de Juan Carlos Dávalos (1984).....	171
Primera imagen de Manuel J. Castilla (1986).....	185
Recuerdo nuestras mocedades (1986).....	193
Crónicas alrededor de un personaje provinciano (1988).....	201
Oswaldo Juane (1989).....	211
Luis Preti (1989).....	217
José Hernán Figueroa Aráoz (fragmento) (1991).....	219
Poemas reunidos de Jacobo Regen (1992).....	221
Semblanza de Juana Manuela Gorriti (1992).....	233
Pienso que está presente (1992).....	241
Los fantasmas de la casa (1993).....	247
Presencia de Salta en la Academia Argentina de Letras (1994).....	255
María Adela Agudo y su tiempo (1998).....	263
Guillermo Orce Remis (1998).....	269

Dos entrevistas

Encuesta a la literatura argentina contemporánea Revista Capítulo 146 del Centro Editor de América Latina (1982).....	277
Una entrevista Revista Cultura, Año 1, N° 5 (1984).....	287

Este libro se terminó de imprimir en el mes
de Octubre de 1999, en los Talleres Gráficos
Edi.Noa (Ediciones Noroeste Argentino)
en Catamarca N° 28, Salta, República Argentina.
Tel. (0387) 421-4296 - 424-2211